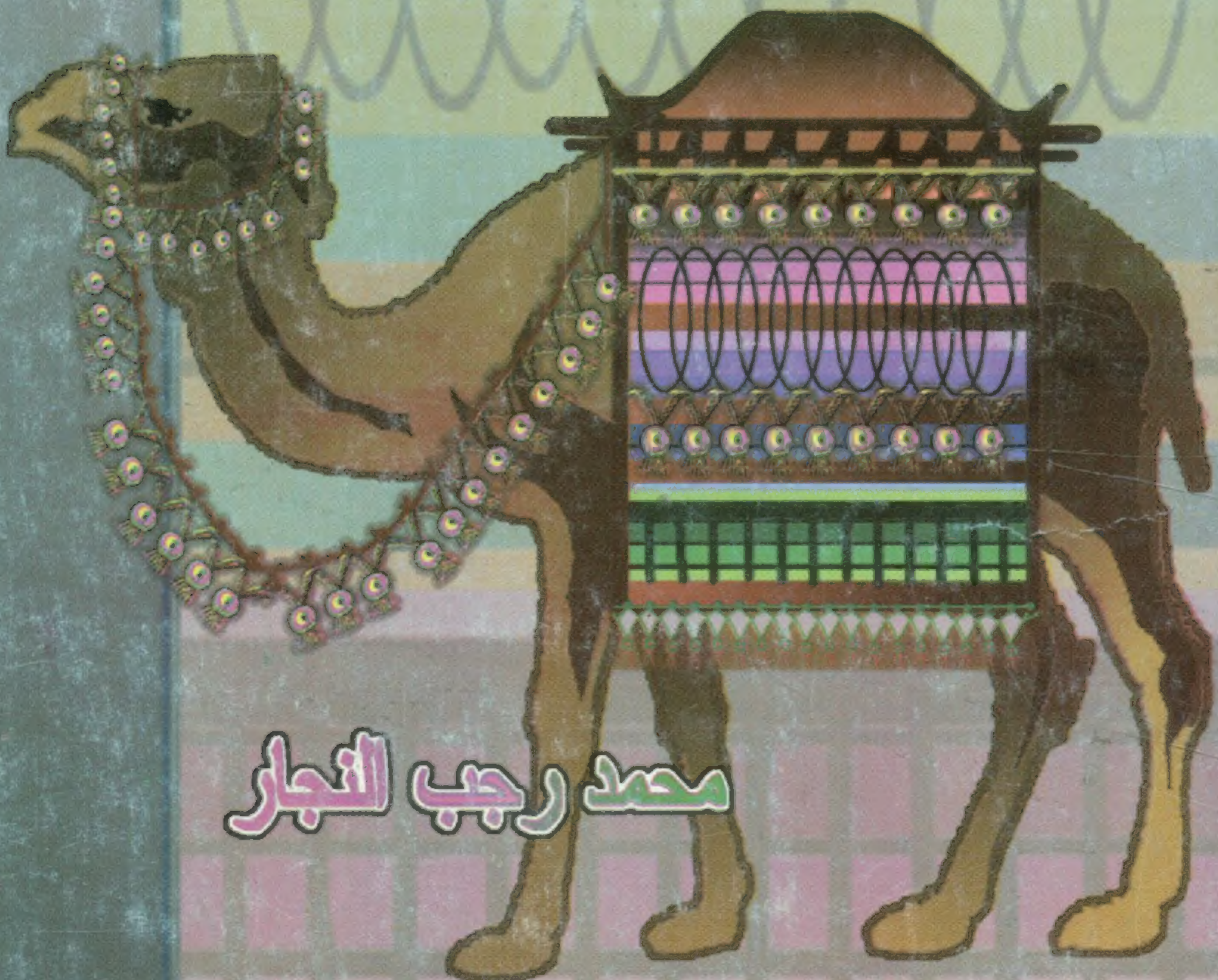


فولكلور الحج

الأغنية الشعبية نمونجا



محمد رجب النجار



الهيئة العامة
لقصور الثقافة

فولكلور الحج

الأغنية الشعبية نموذجاً

محمد رجب النجار

سلسلة شهرية تصدر عن الهيئة العامة للقصور الثقافية

تتضمن المنشورات المتعلقة بالفولكلور
ونصوص وسير وحكايات وملاحم الأدب الشعبي



٧٦

فولكلور الحج

الأغنية الشعبية نموذجاً

• تأليف : محمد رجب النجار

• الطبعة الأولى : ٢٠٠٣

• تصميم الغلاف : عبد الرحمن نور الدين

• تنفيذ الغلاف : غريب ندا

• من تقديم الأديب خيرى شلبي للكتاب

• مراجعة لغوية : أشرف السعدى

• رقم الإيداع : ٢٠٠٣/١٠٨٣٨

• التقييم الدولى : 5 - 498 - 305 - 977

• طبع من هذا الكتاب ثلاثة آلاف نسخة

• المراسلات :

باسم / مدير التحرير

على العنوان التالى : ١٦ شارع أمين

سامى - قصر العيسى

القاهرة - رقم بريدى ١١٥٦١

ت : ٧٩٤٧٨٩١ (داخلى : ١٨٠)

• الطباعة والتنفيذ :

الشركة الدولية للطباعة

المنطقة الصناعية الثانية - قطعة ١٣٩

شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر

ت : ٨٣٣٨٢٤٠

مستشارو التحرير

د. أحمد أبو زيد

د. نبيلة إبراهيم

د. أحمد مرسى



الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

أنس الفقي

أمين عام النشر

محمد السيد عيد

الإشراف العام

فكري النقاش

الإشراف الفني

غريب ندا

• هيئة التحرير •

رئيس التحرير

خيري شلبي

مدير التحرير

حمدي أبو جليل

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة
بل تعبر عن رأي وتوجه المؤلف في المقام الأول

فهرس المحتوى

٧	هذا الكتاب
١٥	مقدمة
٢١	فولكلور الحج
٤١	القسم التطبيقى
١٨١	المصادر والمراجع المكتبية

تأصيل ظاهرة إبداعية عظيمة

بقلم : خيرى شلبى

الأستاذ محمد رجب النجار - أستاذ علم
الفولكلور بجامعة الكويت - له مكانة مرموقة
بين أساتذة علم الفولكلور فى الشرق الأوسط .
وهو طراز الرواد الأصائل فى هذا العلم فى اللغة
العربية أمثال الدكتور فؤاد حسنين على وأحمد
رشدى صالح والدكتور عبد الحميد يونس
وزكريا الحجاوى والدكتور أحمد مرسى .

غير أن الدكتور النجار يتميز بعمق النظرة والقدرة
على التجذر فى أية ظاهرة فولكلورية يتعرض لها
بالدرس ؛ إذ يغوص فى أعماقها البعيدة ويصل إلى
مكوناتها البيئية ، ويتناولها من حيث هى ظاهرة
اجتماعية أو ثقافية . هكذا فعل فى ظاهرة الشطار
والعيارين فقدم أهم وأكمل دراسة فى أهم موضوع
متصل بالشخصية العربية تاريخيا واجتماعيا .

واليوم تشرف هذه السلسلة بتقديم دراسة مهمة جدا للدكتور محمد رجب النجار بعنوان : فولكلور الحج . . الأغنية الشعبية نموذجاً .

والواقع أننا نحن أبناء الريف المصرى - فى الدلتا أو فى الجنوب - ندرك جيداً كيف أن هذه الأغنية الشعبية - أغنية الحج متأصلة فى التراث الموسيقى الدينى عندنا ، إن طفولتنا حافلة بعشرات الأغنيات الجميلة - كلاماً ولحناً - عن الحج ، وداع الزاهبين إلى الحج ، استقبال العائدين من الحج ، التغزل فى القطار الذاهب إلى الحج ، التغزل فى البواخر المسافرة إلى قبر الرسول ، التغزل فى القبر الذى يضم رفاة أعز البشر ، إلخ إلخ . وتلك الأغنيات ليست قاصرة على المحترفين من المداحين والموالدية والصيتية الذين يدعوهم أهل القرى لإحياء ليالى الاحتفال بعودة الحجاج ؛ وإنما هى إبداع شعبى عام ، تنتجه السليقة المصرية المرتبطة بالدين ارتباطاً وثيقاً .

وأزعم أن الاحتفال بالحج فى جميع مناسباته طقس مصرى خالص فى أساسه ، بل إن الغناء الدينى فى أصله طقس مصرى رسخته الطرق الصوفية المصرية التى كان لها باع طويل فى استخدام الموسيقى لتوصيل الإنسان إلى مرحلة الوجد الصوفى ، وترقيق مشاعره .

ويكشف لنا الدكتور النجار عن كنوز من الإبداع الإنساني
مصدره الحج وحده لمناسبة ورحية أصيلة في الوجدان المصري
العربي ، وإننا لعلّ ثقة أن الباحث الذي أمتعنا من قبل في أبحاثه
الفذة الفريدة عن الشطار والعيارين وعن شخصية جحا وغير ذلك
من الأبحاث سوف يمتعنا في هذا البحث المهم ، إنه يقوم
بتأصيل ظاهرة إبداعية دينية تلقى الضوء على ثراء الوجدان
المصري العربي الإسلامي ، وتحفظ تراثها وطقوسها من الضياع
تحت أقدام الأجهزة الإعلامية المعاصرة التي قتلت المملكة
الإبداعية لدى عامة الشعوب العربية وحولتها إلى وعاء للتلقى
بعد أن كانت تسهم بأكبر قدر في توسيع ذاكرة الشعور وتأصيل
ملامح الشخصية القومية .

نرجوا أن يمتعكم هذا البحث كما أمتعنا ، وأن نكون دائما
عند حسن ظنكم وسلام عليكم ،

خيري شلبي

إهداء

إلى رائد دراسة الأغنية الشعبية في مصر
الأستاذ الدكتور / أحمد علي مرسى
تقديرا ووفاء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مفتتح

﴿ وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ
يَأْتِيكَ مِنْ كُلِّ فَيْحٍ غَمِيقٍ ﴾ [سورة الحج : آية ٧]
﴿ فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى
النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا ﴾

[سورة آل عمران : آية ٩٧]

صدق الله العظيم

عن أبي هريرة - رضى الله عنه - قال : سمعت رسول الله
ﷺ يقول :

(من حج فلم يرفث ولم يفسق رجع كيوم ولدته أمه)
عن أبي هريرة - رضى الله عنه - أن رسول الله ﷺ قال :
(لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد : مسجدى هذا
والمسجد الحرام والمسجد الأقصى) .

مقدمة

يهدف هذا البحث - في إيجاز شديد - إلى تحقيق غايتين :

الأولى : على المستوى التنظيري أو التأسيسي ؛ حيث يسعى إلى استكشاف حقل فولكلورى جديد ، والتأسيس له ، يَصْطَلَح على تسميته - فى مجال الدراسات الفولكلورية - باسم « فولكلور الحج » لا باعتباره حقلاً فرعياً من حقول الفولكلور الدينى ، بل باعتباره حقلاً قائماً بذاته يُعنى بدراسة الظواهر الشعبية الخاصة باحتفالية الحج المصاحبة لأداء فريضة الحج وزيارة الرسول ﷺ ، وما يرتبط بهذه الاحتفالية الكبرى ، المقدسة والذائعة ، فى المجتمعات الشعبية الإسلامية من عادات وتقاليد وطقوس وفنون ومعارف ومعتقدات شعبية . . . إلخ .

ويتجلى هذا الهدف من خلال ما يقدمه هذا البحث من تعريف علمى لفلكلور الحج وتعيين مفهومه ، وتحديد ميدان دراسته ومعرفة آفاقه (مجالاته أو موضوعاته) عبر تقديم « تصنيف » علمى مقترح لجمع « المادة

الفولكلورية الخاصة باحتفالية الحج ، أسلوباً أو منهاجاً علمياً ؛ لجمعها وتسجيلها ، وتدوينها وتوثيقها ، ومن ثم دراستها على نحو علمي .

الأخرى : على المستوى التطبيقي ؛ حيث يسعى هذا

البحث إلى تقديم نموذج علمي لدراسة موضوع محدد من موضوعات فولكلور الحج ، خاصة ما يسمى فولكلوريا بأغاني الحج (أو ما يعرف في البيئة المصرية باسم « حنون الحجاج » أو « تحنين الحجاج » كما يُطلق عليه في فلسطين وبلاد الشام عموماً) بما هي ضرب من الأهازيج والأغاني الشعبية التي تتغنى بها المجتمعات القروية والريفية ، العربية والإسلامية ، بمناسبة قيام أحدهم بأداء فريضة الحج وزيارة قبر الرسول ﷺ ، وبما هي أداة ثقافية غايتها (الوظيفية) تكريس الوجدان الجمعي الديني ، ودعم العاطفة الجمعية ، وتقوية التكامل أو دعم التعاضد الاجتماعي ، وتحقيق الذات العامة ، وتشير في الوقت نفسه إلى « عينة » كاشفة عن ثراء المادة الفولكلورية الخاصة باحتفالية الحج .

ويتجلى هذا الهدف من خلال ما قام به البحث من جمع حوالى ٣٠٤ أغنية شعبية (وعدد من الأغاني المستحدثة وخمسة عشر موالا) من أغاني الحج بتنويعاتها variants أو متغيراتها versions المختلفة الناجمة عن طبيعة تناقل النص الشفاهى المعروفة فى التراث الشعبى ، كما شرع فى حفظ « نصوصها » وتسجيلها صوتيا وتدوينها كتابيا لأول مرة ، وذلك قبل أن تضيع إلى الأبد من الذاكرة الشعبية (خاصة فى زمن الحج السياحى الآن) ، ومن ثم تختفى كما اختفت كثير من الظواهر الفولكلورية فى ثقافتنا الشعبية المعاصرة .

وربما كان جمع المادة الفولكلورية الخاصة بأغاني الحج وتدوينها هو جوهر البحث وغايته ، ذلك وأن أحدا من الباحثين المهتمين بالفولكلور أو الأنثروبولوجيا لم يقم - بحسب علمى - بجمعها إلى الآن ، قبل أن تندثر من الذاكرة الشعبية ، ثم دراسة هذه النصوص - من منظور إثنوجرافى - ضمن سياقها الوظيفى (السوسيو دينى / ثقافى) ، فى محيطها الفولكلورى العام ، ليس رغبة فى الوقوف

على ديناميات التغير فى الثقافة الشعبية فحسب ، بل للوقوف أساسا على النسق الثقافى الشعبى المصاحب لأداء فريضة الحج فى بعض المجتمعات أو البيئات القروية الريفية التى يغلب عليها التراث الشفاهى (وقد اخترنا مصر نموذجا لهذا المجتمعات ، وصعيد مصر تحديدا) وكشف غاياتها الجمالية والوظيفية بعدئذ .

ثمة أمران يَجْمَلُ بنا الإشارة إليهما فى هذه المقدمة ، منها أن هذا البحث معنى بتسجيل أغانى الحج فى جانبها الشعرى (اللفظى) لا فى جانبها الموسيقى (اللحنى) . ولما كانت عبقرية النصّ الغنائى لا تتجلى إلا فى أدائه الشفاهى الحى الملحن ، فإن هذا البحث - حتى يتكامل - بحاجة إلى متخصص فى الموسيقى الشعبية .

ومنها أن البحث لم يشأ أن يقف عند أغانى الحج الخاصة بالأخوة المسيحيين فى المجتمع المصرى ، وتعرف باسم « أغانى القدس » التى تشبه إلى حد بعيد - فى بنيتها الأدبية والموسيقية - أغانى الحج الإسلامية ، ومن أسف أن هذه الأغانى توشك أيضا على الاندثار ، خاصة بعد وقوع القدس فى قبضة

الاحتلال الإسرائيلي ، وتوقف رحلات الحج إليها .
ولما كانت « أغاني القدس » جزء من أغاني الحج في
الثقافة الشعبية المصرية ، فإنها - فيما يرى هذا البحث
- بحاجة إلى مبادرة باحث متخصص في الثقافة
الشعبية المسيحية للقيام بجمعها وتدوينها وتصنيفها
ودراستها .

والله ولي التوفيق ،

محمد رجب النجار

٢٧ من رمضان ١٤٢٣ هـ
الثاني من ديسمبر ٢٠٠٢ م

فولكلور الحج
مفهومه وآفاقه

فولكلور الحج

مفهومه وآفاقه وموضوعاته

التعريف :

الحج فريضة إسلامية لمن استطاع إليه سبيلا ، يصحب أداءه في المجتمعات الإسلامية احتفالية دينية كبرى ، باعتباره - الحج - من وجهه نظر هذه المجتمعات يشكل آخر طقوس العبور نحو الاكتمال الدينى والارتقاء الاجتماعى ؛ ذلك أن المسلم (المسلمة) عقب أداء هذه الفريضة المقدسة يمضى بعد عودته من « الديار الحجازية » فائزا حائزا على لقب « الحاج / الحاجة » وهو لقب بالغ القيمة - دينيا واجتماعيا - فى المجتمعات الشعبية الإسلامية ، ومن ثم يُقدّم صاحبه فى أمور مجتمعه (المحلى) ، ويصبح من أرباب الخبرة والمعرفة (أصحاب الحكمة والشورى) فيؤخذ برأيه عندئذ فى الكثير من قضايا مجتمعه المحلى ، خاصة بعد أن تطهر بالحج ، وتغير سلوكه نحو الأمثل أخلاقيا (كما هو مفترض بعد أن تغيرت النظرة إليه نحو الأفضل والأرقى اجتماعياً .

لذلك كان طبيعيا أن تحتفى المجتمعات الإسلامية بهذه المناسبة الفريدة التى تعدّ تنويجا روحيا واجتماعيا لحياة أبنائها ، فى احتفالية كبرى ، وهذه الاحتفالية - إضافة إلى طقوسها الشرعية - لها أيضا طقوسها الشعبية الذائعة التى تعرف - اصطلاحا - باسم « فولكلور الحج » من حيث هو حقل معرفى حديث ، ومن حيث هو جزء من الفولكلور الدينى للشعوب ، لم يلق ، كلاهما عند علماء الفولكلور والأناسة وعلماء الأديان - حظه من الدرس العلمى فى الجامعات حتى اليوم . فما أبعاد هذا المصطلح (مفهومه) ؟ وماآفاقه البحثية (مجالاته العلمية أو ميدان الدراسة) ؟ ومن غير دخول فى التفاصيل ، يمكن تعريفه بأنه علم يهتم بدراسة « التراث الشعبى » أو المأثور الجمعى المصاحب لأداء هذا « الطقس المقدس » وكيفية ممارسة شعائره الاجتماعية (بما هى جزء من الممارسات الثقافية للشعوب) ، فى المجتمعات المحلية لدى جميع الديانات السماوية وغير السماوية .

ميدان الدراسة : آفاقه وموضوعاته

يتضمن علم الفولكلور أو المأثورات الشعبية عامة خمسة مجالات للدرس الفولكلورى عموماً، يمكن تطبيقها على فولكلور الحج ، وكل مجال بدوره يتضمن عدداً من العناصر والموضوعات التى تشكل عصب الحقل العلمى ومادته (فى ضوء تخصص الباحث أو الحقل العلمى مجال البحث) ، فإذا ما شرعنا فى تطبيق هذا التصنيف العام على « فولكلور » الحج انتهينا إلى هذا التصنيف المقترح الذى نراه « على النحو الآتى :

أولاً : الأدب الشعبى

يقصد بالأدب الشعبى هنا النص الإبداعى المرتبط موضوعياً وثقافياً ، وجمالياً وفنياً ، باحتفالية الحج أساساً ، والمحدد بسياقها الاحتفالى ، وبوظائفها الثقافية والدينية والتعبيرية فى المجتمعات التقليدية أو الشعبية أو المحلية ، وهذا النص الشعبى غنى بأنماطه الفنية وأشكاله التعبيرية التى تتردد شفاهياً أو تنشد غنائياً أثناء هذه الاحتفالية التى تبلغ ذروتها عند سفر الحاج إلى الديار المقدسة ، وعند العودة منها ، أى ذهاباً وإياباً ، وداعاً واستقبالاً ، وتشمل :

- ١ - شعر المدائح النبوية (النبويات) باللهجة المحكية أو اللغة الفصيحة .
- ٢ - شعر الإنشاد الدينى (الإلهيات) باللهجة المحكية أو اللغة الفصيحة .
- ٣ - نصوص أغانى التخمير وحلقات الذكر باللهجة المحكية أو اللغة الفصيحة .
- ٤ - نصوص الأغانى الشعبية المعروفة بأغانى الحج (تعرف فى المجتمع المصرى باسم « حنون الحجاج ») بما فى ذلك أغانى القدس عند المسيحيين .
- ٥ - نصوص أغانى الدراويش والمداحين والمنشدين الدينية (باللهجة الدراجة) .
- ٦ - نصوص أغانى الحداة الدينية التى كان يترنم بها حداة الإبل فى قوافل الحجيج .
- ٧ - نصوص أهازيج الأطفال التى كان يترنم بها أطفال الحجاز - حتى وقت قريب - عند استقبالهم قوافل الحجيج .
- ٨ - الأدعية والتلابى والابتهالات الدينية التى يرددها الحجيج .
- ٩ - العبارات المأثورة التى تردد لتهنئة الحاج ، والترحيب

به ، والتبريك له ، الشفاهية أو الكتابية (على واجهة منزل الحاج عند عودته) .

١٠ - نصوص الأغاني الشعبية المصاحبة لوداع أو استقبال المحامل ؛ كالمحمل الشامي أو العراقي أو اليمنى أو المصرى . . . إلخ . (ومثلها عند توديع موكب الكسوة فى مصر حتى وقت قريب) .

١١ - المرويات القصصية التى كان يرددوها وعاظ الحملات وقراؤها ، والخاصة بمعجزات الرسول ﷺ وخاصة فى الحج ، أو بقصص الأنبياء (بناء الكعبة ، وضع الحجر الأسود . . إلخ) أو تلك الحكايات التعليلية الخاصة ببعض الأماكن أو البقاع المقدسة فى مكة والمدينة .

١٢ - المرويات الشخصية التى يرويها أو يكتبها الحجاج ، عن رحلة الحج من مبتدئها إلى متنهاها .

ومن الجدير بالذكر أن النصوص الشعرية الخاصة بأدب الحج واحتفاليته كانت - فى معظمها - تروى باللغة الفصحى ، فى دلالة سيميائية واضحة على ارتباط النص الأدبى الشعبى بالنص الدينى الفصيح فى احتفالية الحج .

ثانيا : العادات والتقاليد

تشكل احتفالية الحج دورة قائمة بذاتها فى بلد الحاج ، تبدأ منذ لحظة الشروع فى الحج وتنتهى بعد العودة إلى أرض الوطن ، وهى دورة تختلف من قطر إسلامى إلى آخر فى ضوء خصوصيته الثقافية أو المذهبية ، لكنها تشترك جميعا فى أمرين : احتفالية العودة ، وهذه هى الاحتفالية الخاصة التى تقام احتفاء بالحاج ، عند ذهابه وعند إيابه ، غير أن هناك « احتفاليات عامة » كانت تقام بمناسبة خروج « موكب المحمل » المرافق لقوافل الحجيج عند سفرها أو عودتها كالمحمل المصرى ، الشامى ، اليمنى ، العراقى . . .) أو بمناسبة احتفالية « الكسوة » التى كانت ترسل إلى الكعبة الشريفة سنويا وهى احتفالات جمعية ، رسمية وشعبية ، لا نظير لها فى الفولكلور الدينى كما وكيفا . وهذه هى العادات والتقاليد الخاصة باحتفالية الحج عموما :

أ - احتفالية الحجاج :

وتتحقق على مرحلتين متشابهتين تقريبا ، الأولى بمناسبة سفر الحاج لأداء الفريضة ، ذهابا وإيابا « احتفالية الذهاب

أو الوداع » والأخرى بمناسبة عودته ، وتسمى « احتفالية العودة أو الاستقبال » . وفي الحالتين تشتمل كلتاهما على ما يلي :

١ - المراسيم الاجتماعية ، مثل مراسيم وداع الحاج قبيل سفره إلى « الحجاز » ، وتسمى في مصر - مثلاً - في بعض المجتمعات المحلية « زفة الحاج » على ظهور الخيل ، وما يصحبها من رقص التحطيب (على نحو مماثل زفة العريس) . . . إلخ ، وتكرر هذه الزفة عند العودة .

٢ - إقامة الاحتفالات الدينية وحلقات الذكر في بيت الحاج أو أمامه بمناسبة ذهابه للحج وإيابه ، ويحييها المنشدون والمدائح وبعض الدراويش وأرباب الطرق الصوفية ، وفيها يتغنون بالمدائح النبوية والأشعار الدينية (الإلهيات) والأهازيج الروحية . . . وهذه الاحتفالات خاصة بالرجال .

٣ - إقامة الاحتفالات النسائية - من عائلة الحاج والجيران والصدقات قبيل السفر وقبيل العودة ، وكن يغنين فيها أغاني شعبية خاصة بهذه المناسبة ، تعرف بأغاني الحجيج (حنون الحاج كما تسمى في مصر)

٤ - إعداد « زوادة » خاصة بالحاج ، يحملها معه عند السفر ، تملأ بالأطعمة والثمار والمخبوزات الجافة ، وكان لإعدادها احتفال نسائي خاص .

٥ - فى احتفالية العودة يقوم الحاج بتوزيع الهدايا - على سبيل البركة - التى أحضرها معه من مكة أو المدينة على أهل بيته وجيرانه وأصدقائه المهثين (مثل ماء زمزم المقدس ، التمر ، السبج ، الكحل ، اللبان ، الشيلان ، المساويك ، البخور والأطياب وطاسة الخضة ، الزى (السعودى) للأطفال .. إلخ .

٦ - فى احتفالية العودة يقوم الحاج - فى مصر على سبيل المثال - بإعداد وليمتين ؛ الأولى تسمى « وليمة النزلة » والأخرى بعد أسبوع من وصوله ، ولذلك تسمى « وليمة السبوع » .

ب - احتفالية المحمل :

حيث كانت الأقطار الإسلامية تحرص على إرسال « المحمل » مع قوافل الحجيج سنوياً ، ولما كان هذا المحمل رمزا دينيا ووطنيا وأمنيا فقد كانت الحكومات والشعوب تقيم بهذه المناسبة احتفالا

شعبيا عظيما ، يعرف باسم « موكب الحجج » وكان هذا الاحتفال (بالمحمل المصرى مثلاً) يقام على مرحلتين متتابعتين :

١ - الأولى وتسمى « طلعة المحمل » بصحبة قوافل الحجيج ، متوجهة إلى الديار المقدسة .

٢ - الأخيرة وتسمى « نزلة المحمل » عائدة - مع قوافل الحجيج - إلى أرض الوطن ، وإلى جانب احتفالية فرعية أيضا ، كانت تقام بمناسبة وصوله جدة أو مكة أو المدينة ؛ حين كان يشارك أهل هذه المدن فى استقباله ، كما كان أطفالهم يستقبلونه أيضا بالأزهايج الشعبية . والاحتفال بموكب المحمل كانت له طقوس خاصة (رسمية) وعادات وتقاليد (شعبية) فى الوداع عند السفر (طلعة المحمل) وفى استقباله عائدا (نزلة المحمل) يشارك فيها كبار رجالات الدولة والجيش (بما فى ذلك بعض أمراء الدولة المضيفة) ، وأرباب الصنائع والحرف الشعبية ، إلى جانب المداحين والمنشدين وأرباب الطرق الصوفية ، وجموع الشعب . فى احتفال مهيب ، يتقدمه حملة البيارق (الأعلام الكبرى) والسنjqق (يبرق المحمل) .

ج - احتفالية الكسوة :

احتفالية شعبية أخرى تقام كل عام بمناسبة توديع « كسوة الكعبة المشرفة » التي كانت تبعث بها مصر - حتى وقت قريب إلى مكة المكرمة - وهي احتفالية مهية أيضا ، شبيهة باحتفالية المحمل ، وتؤدي على النحو السابق ، إضافة إلى الأغاني الدينية لحداة الإبل على امتداد الطريق البرى من مصر إلى الحجاز ، وكذلك غناء العوام (من الحجيج) على أنغام الإيقاعات الدينية ، وموسيقا « سلام المحمل » الذى كان يعزف خصيصا عند توديع المحمل فى مصر ، وعند استقباله فى الأراضى الحجازية .

ثالثا : المعارف والمعتقدات الشعبية

كثيرة هي المعارف والمعتقدات الشعبية المتعلقة بأداء هذه الفريضة المقدسة ، بعضها يُقره الشرع الحنيف ، وبعضها ليس كذلك ، ولكنها ذائعة في المجتمعات الشعبية ، وتعتقد بصحتها ، وترددتها باعتبارها جزءا من معارفها الدينية (الشعبية) كاعتقادهم - مثلا - أن الحجر الأسود كان أبيض اللون يوم نزل من الجنة ، ولكنه أصبح أسود بسبب خطايا البشر ! ومن أشهر هذه المعارف والمعتقدات :

- ١ - معتقدات في الخواص الدينية والطبية لماء زمزم ، واحتفاظ البعض به ليُرش فوق ملابسه أو كفته ، فيما يعرف باسم « زمزمة الكفن » .
- ٢ - معتقدات في بعض الآبار والينابيع على طريق الحج ، وما يروى عنها من خوارق .
- ٣ - معتقدات في بعض الأماكن ، والمساجد ، والمشاهد الكريمة ، والجبال المباركة (مثل جبل الرحمة ، أبي قبيس ، حراء ، ثور ، أحد ، جبل الطير) .
- ٤ - معتقدات خاصة بالسكنى في مكة والمدينة .

٥ - معتقدات خاصة بملامسة أستار الكعبة ، وتقبيل الحجر الأسود ، والدعاء فى الملتزم .

٦ - معتقدات خاصة بملامسة الحجرة النبوية (خاصة شباك النبى الذى يُقسم العوام به) .

٧ - معتقدات خاصة بزيارة قبور الهواشم والتوسل بهم وطلب الشفاعة عنهم !

٨ - معتقدات خاصة بشأن الحاج الذى يقضى نجه فى الديار المقدسة .

٩ - معتقدات خاصة بشأن الحصول على قطع من الكسوة القديمة للكعبة المشرفة .

١٠ - معتقدات خاصة بالحجر الأسود ، وغيره من الأحجار .

١١ - معتقدات خاصة فى « حمام الحمى » فى الحرم المكى والحرم المدنى .

١٢ - معتقدات خاصة فى إبل القوافل العائدة من الحج وفى حمال المحامل والكسوة .

١٣ - معتقدات خاصة بشأن عدم البوح بمخاطرة الرحلة ومشاق الحج .

- ١٤ - معتقدات خاصة بتقبيل كسوة الكعبة المشرفة قبيل إرسالها إلى مكة المكرمة .
- ١٥ - معتقدات خاصة في شخصية الحاج نفسه من حيث ارتقاء مكانته الاجتماعية والسلوك الأخلاقي والديني المفترض .
- ١٦ - معتقدات خاصة بالحلف أو القسم بالكعبة المشرفة والحجرة النبوية .
- ١٧ - معتقدات خاصة بشأن نظرة أهل مكة والمدينة إلى الحجيج (الغرباء) ، ونظرة الحجيج إلى أهل مكة والمدينة .. إلخ .

* * *

رابعاً : الحرف والصناعات الشعبية

هناك بعض الحرف والصناعات الشعبية المرتبطة بالحج مركزياً ، ودينياً واقتصادياً واجتماعياً ، ومن ثم فهي خاصة بالفولكلور السعودي ، منها :

أ - الحرف وأصحاب الطوائف :

١ - حرفة الطوافة ، بتقاليدها الموروثة ، ومكانتها الاجتماعية والاقتصادية .

٢ - طائفة الزمازمة ، بأزيائهم التقليدية وتقاليدهم الموروثة (شيخ الطائفة ، نظام الحصوة .. إلخ)

٣ - طائفة المزورين (الأدلاء) في المدينة المنورة .

ب - الصناعات الشعبية :

١ - صناعة الكسوة الشريفة (خاصة بمصر قديماً والمملكة حديثاً) .

٢ - صناعات تقليدية بسيطة (مثل الزمازم ، الأزياء التقليدية للزمازمة ، صناعة السبح « اليسر » ، صناعة المساويك ، صناعة الشقادات ، عمل البراذع والسروج وتزيينها .. إلخ) . (خاص بالفولكلور السعودي) .

خامسا : الفنون الشعبية

هناك فنون شعبية تزدهر في احتفالية الحج ، ومنها على سبيل المثال :

أ - الموسيقى وآلاتها :

يعنى بها دراسة الموسيقى الشعبية الدينية (وآلاتها) المصاحبة لأغاني الحج والإنشاد الدينى والمديح النبوى .

ب - فنون التشكيل :

هناك فنون أخرى مرتبطة على نحو مركزى باحتفالية الحج ، ومنها :

١ - فنون التشكيل الشعبى الخاصة بإعداد الكسوة الشريفة

للكعبة المشرفة ، وللضريح النبوى ، وتوشيتها وتذهيبها . . إلخ ، بما فى ذلك جماليات الخط العربى .

٢ - فنون التشكيل الشعبى الخاصة بتزيين جمال الحجاج

الحناء ، وزركشة الشقادات والبراذع والأسرجة ، وتزيينها بالأعلام وغيرها .

٣ - الفنون الشعبية الخاصة بتجميل منازل الحجاج ، وهى

التي تعرف بالرسوم الجدارية الشعبية ، التي يقوم بها عادة فنان شعبى مغمور ، يرسمها على واجهات

المنازل قبيل وصول الحاج ، فى الريف والمدينة على
السواء وهذه الرسوم تمثل - كما تعكس - جماليات
طقوس هذه الاحتفالية الدينية الكبرى فى حياة
المسلم ، وهذه الرسوم على بساطتها وعفويتها
محملة بالرموز الدينية والوظائف الجمالية ، ولعل
أشهر موتيفاتها : رسم المسجد النبوى ، ورسم
الكعبة ، ورسم وسائل النقل والمواصلات (الإبل ،
البواخر ، القطارات ، ثم الطائرات أخيرا) رسم
المحمل ترافقه البيارق والسنجق ، إلى جانب كتابة
بعض الآيات القرآنية الخاصة بالحج ، وبعض
الأحاديث النبوية ، والعبارات التقليدية الخاصة بهذه
المناسبة ، وكذلك بعض الأقوال المأثورة فى الترحيب
بالحاج وتهنئته . . . إلخ .

ومن المعروف - فى مجال الدراسات الفولكلورية المعاصرة
- أن دراسة حقل من هذه الحقول الخمسة الرئيسة أو دراسة
حقل فرعى منها ، لا يعنى انقطاع الصلة العلمية بينها ، أو يمكن
دراستها بمعزل عن الحقول الأخرى ، بعضها أو كلها ،
فالظاهرة الفولكلورية المرتبطة بالحج ظاهرة مركبة ، ودراسة

جانب منها يتقاطع رأسيا وأفقيا مع سائر الجوانب أو الحقول الفولكلورية الخمسة أو معظمها ، فدراسة أغاني الحجيج ، على سبيل المثال ، بما هي شكل أدبي ، لا يتأتى على الوجه العلمى الصحيح إلا إذا وضعت فى محيطها الفولكلورى المرتبط باحتفالية الحج وما يرتبط بها من عادات وتقاليد وطقوس وفنون وموسيقا ومعارف ومعتقدات شعبية ، حتى توضع الظاهرة - موضوع الدرس - فى سياقها الفولكلورى الكامل .

تبقى ملاحظة أخيرة تتعلق بمصادر دراسة فولكلور الحج ، ذلك لأنه تراث متنوع فى المكان والزمان والموضوع ، فهناك فولكلور الحج داخل المملكة العربية السعودية ، وهناك فولكلور الحج لكل بلد إسلامى ، وبينهم جميعا متشابهات لا حصر لها تشير إلى وحدة الثقافة الشعبية فى المجتمع الإسلامى ، كما أن بينها بعض الاختلافات المحدودة والنابعة من الخصوصية الثقافية أو المذهبية لكل قطر إسلامى على حدة ، وكان تركيزنا على المتشابهات فى هذا التصنيف الذى تقدمه هنا بمثابة (دليل عمل للباحثين) .

وهناك أيضا الفولكلور أو المأثور الشعبى الحى الذى لا يزال فاعلا ، وما زلنا نمارسه حتى اليوم ، وهناك المأثور الشعبى

المدون الذى تمتلئ به بطون الكتب والمصادر التراثية ولا سيما
كتب الرحلات إلى مكة والمدينة ، وكلا النوعين - الشفاهى
الحى والكتابى المدون - يستحق الجمع والتصنيف والدراسة ،
قبل أن يندثر إلى الأبد .. و « لات ساعة مندم » !

القسم التطبيقي

أغاني الحج نموذجا

قراءة إثنوجرافية

أولا

إضاءة سوسيو ثقافية

(١)

أغاني الحج نوع من الأغاني الشعبية الذائعة في معظم المجتمعات الإسلامية القروية ، تؤديها الجماعات الشعبية إبان «موسم» الحج السنوى ، احتفالا واحتفاء بخروج بعض رجالها ونسائها لأداء فريضة الحج ، وكان أداء مثل هذه الأهازيج أو الأغاني الشعبية جزءا من احتفالية كبرى تقام بهذه المناسبة ، وتشكل طقسا شعبيا موازيا ومعبرا عن فرحة جمعية بأداء هذه الشعيرة الإسلامية المقدسة ، شعيرة الحج التى كانت تتحقق فى الأزمنة الماضية - فى مثل هذه المجتمعات - مرة واحدة فى العمر تقريبا (أواخر العمر عادة) .

وفيما يقول المؤرخون والرحالة وشهود العيان كان أدائها قديما وحتى الحرب العالمية الثانية مغامرة كبرى ، تستغرق آنذاك عدة شهور ما بين الذهاب والإياب ، يتعرض الحاج أو الحاجرة خلالها لمخاطر جمة بدءا من مشقة السفر فى الصحارى والفيافي

وبُعد المسافات ومخاطر الرحلة البرية عموماً إلى « أرض الحجاز » في ظل وسائل نقل بدائية (الجمال والبغال والدواب) ، وانتهاء بمخاطر ركوب البحر في قوارب ومراكب بدائية (تسمى الجلاب) يُحشر فيها الحجاج حشراً وكأنها أقفاص الدجاج على حد تعبير ابن جبير (ت ١٢١٧ م) في رحلته الشهيرة ^(١) (قبل البواخر الحديثة والقطارات ، ثم الطائرات أخيراً) وفيما بين مخاطر البر والبحر كثيراً ما كانوا يتعرضون للأمراض والأوبئة ونفاد الماء والطعام والمال ، وصعوبة الاتصال بذويهم ، مروراً بهجوم الأعراب والصوص عليهم - قبل أن يحقق الملك عبد العزيز آل سعود أخيراً الأمن لطرق القوافل - إلى غير ذلك من مخاطر وحوادث تقشعر لها الأبدان ؛ حيث كان السفر آنذاك « قطعة من العذاب » حقيقة لا مجازاً .

وهو أمر يمكن أن نتفهمه جيداً إذا وضعنا في الاعتبار أن معظم هؤلاء القرويين من الحجاج ربما كانوا يغادرون لأول مرة

(١) حول وصف هذه المراكب وكيفية السفر بالبحر قديماً ، انظر على سبيل المثال :

ابن جبير : تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار « المعروفة برحلة ابن جبير » ، ص ٢٢٤ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، (ب . ت) ؟

فى حياتهم إلى أوطان بعيدة وغريبة ، لكنهم كانوا يتحملون ذلك كله عن طيب خاطر بقلوب مؤمنة بقضاء الله وقدره ، « وعلى قدر المشقة يكون الثواب » . وربما مكث الحاج منهم سنين طويلة يدخر فيها على القرش « لتحقيق هذه الأمنية المقدسة : « حج بيت الله » و « زيارة النبى ﷺ » ، بما هما أعظم الأمنيات قاطبة فى مثل هذه المجتمعات القروية أو الريفية أو البدوية (فرحة العمر) ، وربما هما آخر طقس إسلامى من طقوس العبور نحو « التكامل » الدينى عند المسلمين .

ومن المعروف أن قيام المسلم بأداء هذه الفريضة فى مثل هذه المجتمعات لم يكن مجرد أداء شعيرة مقدسة أو فريضة دينية لمن استطاع إليها سبيلا ، أو رمزا لإكمال الفرائض الإسلامية الخمسة ، أو تحقيقات لوظيفة دينية فحسب ، بل كان قبل ذلك كله ذا قيمة أو وظيفة اجتماعية وأخلاقية ، لقد كان أداء فريضة الحج فى المجتمعات الشعبية (القروية أو الريفية) يشكل نقلة نوعية فى حياة الإنسان الشعبية المؤمنة فحسب ، بل لأن الحاج (أو الحاجة) من الآن فصاعدا أصبح يحظى بالكثير من الاحترام والتقدير وعلو المكانة ، خاصة بين أهله وعشيرته المقربين ، وصار يؤخذ بقوله ويعتد برأيه فى المجتمع المحلى ، ويستفتى

كذلك فيما يتخذ بشأنه من قرارات فى المهمات والمهمات .
وقد يُصبح عندئذ من أصحاب الحل والعقد ، ومن أهل الشورى
وأرباب الحكمة ، خاصة إذا كان حافظا للقرآن الكريم ، أو مُلم
ببعض المعارف الدينية والسيرة النبوية .

فى مثل هذه المجتمعات المحلية أيضا يصبح لزاما على
أبنائها مخاطبة الحاج ومناداته بلقب « حاج » بكل ماله من سحر
ونفوذ فى وجدان أبناء المجتمع الشعبى ، ويصبح اسمه الآن
مقرونا بهذا اللقب ، فى حضوره وفى غيابه على السواء ، كما
يصبح تجاهله حماقة لا تنسى ، إنه بهذا اللقب الإيمانى الجديد
يدخل حياة اجتماعية جديدة ؛ حيث يجب أن يحرص فى
تعاملاته مع الناس على متطلبات هذا اللقب وواجباته ، وسرعان
ما يصبح - الحاج - ملاذ الناس عند حدوث مشكلة أو يحتاجونه
لفض المنازعات ، أو للقيام بعمل خيرى ، خاصة إذا قصدته
أرملة فقيرة أو يتيم محتاج ، وفى غيبة الإمام يقدمه الناس فى
الصلاة ، ويتشرفون بحضوره فى أعراسهم ، وفى مشاركته
الاحتفالات الشعبية والمناسبات الدينية ، كما يصبح موضع
ثقة الناس ، ويعتد عندئذ برأيه فى قريته وفى بعض القرى
المجاورة .

والحق أن أداء فريضة الحج فى مثل هذه المجتمعات يعتبر مصدر فخر واعتزاز كبيرين ، على نحو يُعلى من شأنه بين الجماعة ، ويمكن تبرير ذلك - فى وعى الجماعة - بأن الحاج - أصبح وقد « استكمل » بالحج فرائض دينه كاملة : ألم يؤد الفريضة المقدسة التى يعجز معظمهم عن أدائها ؟ ألم يشاهد الكعبة الشريفة ؟ ألم يُقبل الحجر الأسعمر ؟ ألم يضع يده على « شباك النبى » على حد تعبير الجماعة الشعبية ؟ ألم يشرب ويتوضأ من زمزم ؟ ألم يحظ بالشفاعة ؟ ألم يعد من الحج متطهرا كيوم ولدته أمه ؟ ألم يُصل أربعين صلاة فى الروضة الشريفة ؟ ألم يكسبه السفر خبرة معرفية جديدة ؟ . . . إلخ . إنه فى إيجاز قد خاض تجربة ثقافية مقدسة .

وهكذا ينظر إلى الحاج أو الحاجة فى مثل هذه البيئات الريفية أو البدوية أو القروية فى مصر . والويل للحاج (أو الحاجة) إذا ارتكب - بعد الحج - خطأ فى حق أحد أفراد المجتمع المحلى ، أو خطيئة تتنافى وتعاليم الإسلام الحنيف ، أو خرج على تقاليد الجماعة وعاداتها وأعرافها أو نسقها الثقافى العام .

(٢)

ما يكاد المرء فى هذه المجتمعات يدخر تكاليف رحلة الحج

« قرشا فوق قرش » حتى يبادر فيعلن - وسط فرحة غامرة - عن عزمه على القيام بأداء فريضة الحج وزيارة النبي ﷺ ، ويتأكد هذا العزم حين يصل المطوف إلى القرية ، ويلتقى بالحاج ، ويتفق معه ويأخذ عنوانه في مكة أو المدينة ، حتى يكون في انتظاره ، دليلا ومرشدا له في أداء مناسك الحج « زيارة النبي عليه السلام » ولا تزال الذاكرة الجمعية تحتفظ بهذه الصورة النمطية للمطوف (بملابسه التقليدية ونعاله النجدية) عندما كان يمر على القرى المصرية للاتفاق مع الحجيج ، وكيف كان موضع ترحيب أهل القرية جميعا ، يتنافسون على استضافته وتكريمه .

[لا تزال صورة المطوف عالقة بذاكرة الباحث عندما رأى المطوف لأول مرة في قريته ، ضيفا على عائلته عام ١٩٤٥ م]

وما أن يغادر المطوف القرية حتى يبادر الحاج / الحاجة - ربما قبل السفر بشهر أو شهرين مع بداية شهر رجب أو أوائل شعبان تقريبا - إلى شراء لوازم هذه الرحلة المقدسة (من ملابس جديدة ، بما في ذلك ملابس الإحرام ، ومن أغذية وأحزمة ونعال غير مخيطة . . إلى غير ذلك من أمتعة الرحلة أو لوازم الحج) بناء على نصائح المطوف وأهل الخبرة من الحجاج السابقين ، كذلك يبادر أيضا أهله وعشيرته المقربون بإقامة احتفالية كبرى تصل

ذروتها قبيل سفره فيما يعرف باسم « زفة الحاج » . بمناسبة هذا الحدث المقدس الذى يتحقق فى العمر مرة واحدة تقريبا .

وتبدأ شعائر هذه الاحتفالية بارتداء الحاج أفضل ثيابه ولا سيما الملابس البيضاء ، إذا كان مقتدرا (ومثله المرأة الحاجة التى ترتدى أيضا الملابس البيضاء) وتضاء البيوت وقد يتم تزيينها ببعض الأعلام والرايات الملونة ، ثم يشرع فى تلقى التهانى والتبريكات من أهله وذويه وأصدقائه المقربين بهذه المناسبة السعيدة ، وينادونه من الآن بلقب حاج ابتهاجا بهذا اللقب الجديد الذى احترامه فى الوجدان الدينى عند الجماعة الشعبية ، بل إن البعض لا يحج - كما يقول أحمد أمين - ليلقبوا « بالحج فلان أو الحاجة فلانة » ^(١) فالحج عند العامة يعلى من شأن صاحبه بين أهله ومعارفه أكثر من الصلاة والزكاة ^(٢) .

ويشرع سلوكه منذ هذه اللحظة - فى التغير نحو الأفضل ، دينيا واجتماعيا وأخلاقيا ، فيلزم الصلاة إذا كان لها تاركا ، والزكاة إذا كان لها مانعا ، والصوم إذا كان مفطرا ، والإحسان إذا كان

(١) قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، ص ٢٢٥ ، تقديم محمد الجوهري ، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ، ١٩٩٩ .
(٢) نفسه ، الصفحة نفسها .

مقصرا ، والبر بالوالدين إذا كان عاقا كما يمتنع عن الموبقات الأخرى ، بادئا ذلك كله بإعلان التوبة على يد فقهاء القرية ، كما يكثر من فعل الخير ، ويمر على أهل القرية يقترب منهم ويسترضيهم ويتودد إليهم ، ويستسمحهم - فردا فردا - من أى خطأ يكون قد ارتكبه فى حق أحدهم يوما ما ، ولا سيما كبار السن . فى الوقت نفسه يعمد إلى جمع أهله وعشيرته الأقربين فيوصيهم خيرا بأنفسهم فى غيابه ، كما يعلن « وصيته الشرعية » ، فقد لا يعود ، وقد لا يرى أبناءه وأهله بعد ذلك .

وإذا كان مدينا لأحد بدين فإن عليه أن يسدد ديونه قبل السفر ، وإذا كان على خصام مع أحدهم فليزِم مصالحته وطلب المغفرة ، كما يحرص على أن يفتح بيته بعد صلاة المغرب قبل السفر بأسبوعين أو ثلاثة تقريبا ، وذلك لاستقبال المهثين من أهالى القرية والقرى المجاورة ، وعندئذ تولم الولاثم وتقام العزائم - خاصة إذا كان الحاج مقتدرا - للمهثين على وجه العموم ، وللفقراء والمعوزين من أهل القرية أو المجتمع المحلى على وجه الخصوص ، كما تقام بعض حلقات الذكر الدينية التى تنشُد فيها المَدائح النبوية والأغاني الدينية .

وفى الأيام الأخيرة يشرع أهله فى إعداد « الزوادة » التى

ترافقه فى رحلة الحج (على شكل خُرج أو زكية) وذلك لتدبير أمر طعامه أثناء الرحلة واجتيازه الفيافى والصحارى ، ضمن قوافل الحجيج (خاصة خلال رحلتها من جدة إلى مكة فالمدينة المنورة ، ذهابا وإيابا) ؛ حيث أماكن التزود بالطعام آنذاك كانت شحيحة ونادرة وغالية الثمن ، وكان يتوافر فى مثل هذه الزوادة كمية من الدقيق والملح والسكر والسمن والزيت واللوىا والفاصوليا والملوخية والبامية المجففة وبعض الخبز الناشف والكعك والقُرص والجبن والعسل ، وغير ذلك من أطعمة لا تفسد خلال مدة السفر الطويلة ، وكل حاج بحسب قدرته المالية ، وبما يكفيه لقطع هذه الرحلة ، ولبضعة أيام أخرى بعد الوصول ، وقد أخذت هذه العادة طابعها التقليدى ، وظلت « عادة » متبعة عند الكثيرين برغم توافر وسائل النقل البحرى بحكم التطور والتقدم (ظهور البواخر الحديثة) ، وخاصة بعد الحرب العالمية الأولى ؛ حيث أصبح السواد الأعظم من الحجيج يسافر بالبواخر وانتهى بذلك عهد الحج بالمراكب والقوارب (البدائية) التى تعرف بالجلاب ، على نحو ما نعرف جميعاً .

حتى إذا ما قرب موعد السفر (قبيل السفر بليلة أو ليلتين عادة) يخرج الحاج فى « زفة » حقيقية ، مرتديا أفضل ثيابه

(التقليدية أو الشعبية) راكبا فوق فرس أو حصان مُزين ، يملكه أو يستعيره ، وربما يعار له مجاملة من أحد أعيان القرية ، وأمامه البيرق والطلب الكبير ، وحوله الكثير من أهله وأصدقائه ليمر في شوارع القرية التي تم تزيينها بالأعلام والرايات والأنوار بهذه المناسبة البهيجة ، مُسلما ومودعا ؛ حيث يتلقى التهاني من الجميع ، بين الجميع ، بين فرحة الأحباب (وبهجة الأطفال) وزغاريد النساء (داخل بيوتهم أو فوق أسطح المنازل) وعندئذ قد تُفتح بعض بيوت القرية أبوابها لاستضافته وتقديم « الواجب » مجاملة واحتراف به ، كذلك يعبر بعض الأهالي أو الأصدقاء عن فرحتهم بأداء رقصة شعبية (مثل رقصة التحطيب أو غيرها) أو بإطلاق نيران بنادقهم ، كلما توقف الراكب قليلا ابتهاجا بهذه المناسبة المقدسة في الوجدان الجمعي والتصور الشعبي الإسلامي ^(١) .

(١) هذه المناسبة تعززها وتكرسها كثير من العبارات التقليدية المتبادلة في الأدعية الشعبية الذائعة في مصر ، والخاصة بأن يُمنَّ الله على الإنسان بأداء فريضة الحج وزيارة النبي عليه السلام ، ابتداء من أدعية الوضوء والصلاة : « زمزم » و « حَرَمًا » متمنيا للمدعو له أن يتوضأ من زمزم ، ويصلى في الحرم المكي ، وانتهاء بأدعية مثل : يوعذك بزيارة النبي ، ربنا يكتب له حجة مباركة ، أشوفك على عرفات ، يوعذك بزيارة الرسول ، متجمعين عند النبي . . إلخ . مما يفسر مدى قوة العاطفة الدينية عند أبناء المجتمع الشعبي ومدى انشغالهم الدائم بأداء هذه الفريضة المقدسة .

أما إذا كان الحاج امرأة ، فإنها تمكث في بيتها وتشرع في ارتداء أفضل ثيابها ذات اللون الأبيض الزاهي (في إشارة سيميائية أو رمزية إلى قيامها بالسفر للحج) حيث يتوافد عليها الجميع للتهنئة والمباركة لها والاحتفاء بها ، حتى إذا ما جاءت ليلة السفر الأخيرة ، توافد الكثير من المودعين لوداع الحجاج الوداع الأخير أو شبه الأخير ، فإذا هو حقا وداع صادق حار خاصة في الزمن الماضي ؛ حيث تذرف فيه الدموع بغزارة ملحوظة ، وتختلط المخاوف بالآمال على نحو انفعالي حاد تنفطر له القلوب (ربما لإحساسهم بأنه من المحتمل أن يفقدوهم ، ولن يلتقوا بهم مرة أخرى ، وهو أمر وارد بقوة في مثل هذه الرحلة الطويلة والشاقة آنذاك ، وكثيرا ما كان يحدث ذلك ، خاصة أن معظم الحجاج كانوا من كبار السن) ، وأخيرا يهمس المودعون جميعا في آذان كل حاج أو حاجة فيما يشبه الوصية بالدعاء وقراءة الفاتحة لهم في الكعبة الشريفة والمسجد النبوي ؛ حيث الدعاء مقبول بإذن الله .

في صبيحة يوم السفر كان الكثيرون من أهل القرية يخرجون لوداع الحاج أو الحاجة في شبه موكب فيصحبونهم إما إلى أماكن تجمع قوافل الحجيج قديما قبل ظهور القطار وإما إلى محطات

القطار (وهو قطار مخصوص ، قد تم تزيينه على نحو مخصوص بالأعلام والرايات وجريد النخل الأخضر وغير ذلك ليمر على محطات القرى الكبيرة لأخذ الحجاج إلى ميناء السويس ، وكان يسمى قطار النبی) أو الحافلات الآن ، وكان المقربون يأبون - ربما إلى اليوم - إلا أن يرافقوا الحاج حتى ميناء السويس ، الميناء الأشهر لنقل الحجيج بالبواخر وقد يرافقون الحاج إلى القاهرة إذا كان السفر جوا .

وأخيرا يتجمع الحجيج من المصريين (وغير المصريين) في مدينة السويس في تجمعات مؤقتة أو خيم خاصة قريبا من الميناء الذي يعج بالحركة والازدحام ليل نهار حتى تنتهى الإجراءات ويحين موعد سفرهم (على شكل أفواج) وعندئذ يشاهد الحجاج من أبناء هذه المجتمعات الريفية والقروية السفن أو البواخر الضخمة التى تنقلهم إلى « أرض النبی » فتظفر دموعهم وتدق قلوبهم ، ربما خوفا أو فرحا (ذلك أن معظمهم أو كلهم يشاهدها أو يسمع صوت هديرها الهائل وصفيرها العالى ، لأول مرة فى حياتهم) ويتعالى حماسهم للسفر ، وتتأجج مشاعر الحنين ، وتهون عليهم أنفسهم ، ويشعرون أن حلمهم فى الحج والزيارة قد أصبح قاب قوسين أو أدنى (ومن هنا يطلقون عليها ، باخرة النبی) .

فإذا ما جاءت لحظة السفر ، وأخذ كل حاج مكانه فى
الباخرة ، حتى يصعد إلى ظهر المركب يشاهد مودعيه أو يطل
عليهم ، وما تطلق الباخرة صافرات الرحيل حتى تعلو الأصوات
وتنهمر الدموع ثانية وترتفع الأيدي ملوحة بالوداع الأخير - فى
مشهد مؤثر حقا - ، لا تلبث بعدها الباخرة أن تختفى شيئا فشيئا
فى عرض البحر ، وهى تحمل معها نفوسا طاهرة وأفئدة مؤمنة
إلى بيت الله الحرام .

حتى إذا انتهى الحاج من أداء الفريضة التى ظلت تستغرق حتى
وقت قريب ما بين ثلاثة وستة أشهر ، وعاد سالما إلى أرض الوطن ،
فإنه يستقبل بأكثر مما ودع من حفاوة وترحيب ؛ حيث أهله المقربون
عند ميناء عيذاب قديما والسويس حديثا ، كما يستقبله معظم أبناء
القرية على أقرب محطة قطار ، أو على مدخل القرية استقبالا حاشدا
بالزغاريد والأغاني وإطلاق النار ابتهاجا بسلامة الوصول ، وعندئذ
يقومون بتوصيله إلى بيته فى « زفة » مماثلة لزفة الوداع ، وينصبون
نصبة كنصبة الفرح ، وينادونه - فى سعادة ما بعدها سعادة بهذا
القلب المهيب (حاج أو الحاجة) رسميا .

وفى اليوم التالى للوصول سرعان ما يتقاطر الناس - من أهل
قريته والقرى المجاورة له - التهنئته والسلام عليه والتبرك به وطلب

دعائه ، فقد عاد إليهم مرجو الإجابة مغفور الذنب ومحلا بالنفحات
الإيمانية والأنوار المحمدية - أو هكذا يعتقدون - بعد أن أدى
فريضة الحج المقدسة ، وعاد إليهم كيوم ولدته أمه ، ومن ثمّ
فدعاؤه مستجاب (حيث يعتقد الناس أنه كذلك لمدة أربعين يوما)
فيشرع يدعو لهم بما يرغبون به ، ويحدثهم بما يطربون له من
حديث الذكريات عن الحج (وياله من حديث ممتع ومفيد)
ويقبلون يده ، وخلال ذلك عادة ما يستحضر منشدا دينيا يتغنى
بالمدائح النبوية في حفل خاص بهذه المناسبة التي تعتبر بالنسبة إلى
أهل القرية « مناسبة عامة » يقوم خلاله بإعداد وليمة تسمى وليمة
النزلة على قدر استطاعته (ذبح ذبيحة) للمحتفين به ، ومنهم من
يهدى إليه بعض الهدايا (كالسكر والشربات وأكياس الأرز
والخراف . . إلخ) تهنئة له بسلامة الوصول ، كما يقدم - الحاج
أو الحاجة - خلال هذا الحفل أيضاً بعضاً من ماء زمزم المبارك مما
استحضره معه ، ويستمر هذا الاحتفال في معظم الأحيان أسبوعاً
تقريباً ، لا يغادر فيه الحاج بيته ^(١) .

بعد ذلك بأسبوع يشرع في إعداد وليمة أخرى تسمى وليمة

(١) أحيانا كانت تذبح ذبيحة على عتبة بيت الحاج لحظة دخوله ، إذا

كان مقتدرا .

السبوع ، ثم يأخذ بعد ذلك فى فتح « الخُرج » (الحقائق الآن)
الذى جلب فيه بعض الهدايا « المباركة » من مكة و المدينة ،
مثل السبح (خاصة المعروف بنور الصباح) وسجاجيد الصلاة
والمساوك والعقود والأساور والخواتم والدبل الفضية
أو المعدنية ، وكذلك « طاسة الخضة » المراوح اليدوية
والشيلان والطواقى المذهبة (والطواقى الشبيكة) والكحل
والمرواد (المكاحل) والبخور والحناء واللبان الطبيعى وبعض
تمر المدينة وغيرها مما يمكن للجاح حمله أو شراؤه كل بحسب
قدرته المالية ، ويوزعها على أبناء المجتمع المحلى بحسب
درجة القرابة أو الرتبة الاجتماعية وتبقى مثل هذه الهدايا موضع
فخر واعتزاز - مدى الحياة - لمن يحصل عليها ، فهى من « عند
النبي » عليه السلام .

ومن المعروف أن الحج - فى أيامنا - قد تميز بالكثير من
السير والتسهيل والأمن والأمان ومنع التعديات وضمان سلامة
الحاج وتأمين الطرق ، والراحة وسهولة المواصلات وسرعة
الاتصالات والوفرة المالية ، والخدمات الفندقية والترفيهية ،
ومن ثم فقد تبدلت كثير من الممارسات على نحو ملحوظ حتى
قل أن الحاج قد فقد كثيرا من بهجته ورونقه وبريقه التقليدى

القديم ، على النقيض من الحج الذى كان يتحمل فيه الحاج -
قديمًا - الكثير من المشاق والمخاطرة بالنفس ومفارقة الأهل
والوطن مدة طويلة ، فقد كان ذا بهجة (اجتماعية) حميدة ، لما
يصاحبه من عادة طيبة وأعراف أثيرة وتقاليد محمودة ، سواء عند
وداع الحاج أم عند استقباله .

(٣)

ليالى التحنين : قبل موعد السفر للحج بأسبوعين أو ثلاثة
على الأقل وحتى للحظة العودة ، كانت تقام « سهرات » احتفالية
خاصة بالمجتمع النسائى مماثلة لتلك الاحتفالية الخاصة بمجتمع
الرجال (حيث تتميز بإنشاد الأذكار والمدائح النبوية ، وتعرف
هذه الاحتفالية النسوية فى المجتمع الشعبى بليالى التحنين ^(١) .

حيث يجتمع كل ليلة فى بيت الحاج أو الحاجة عدد كبير من
النساء والصبايا (من أهل بيته ، ومن الأقارب والجيران
والأصدقاء وذلك بعد صلاة المغرب وحتى وقت متأخر نسبيا من
الليل لإحياء ليالى التحنين) ؛ حيث يغنين ويترنمن بالكثير من

(١) تسمى هذه الاحتفالية المشتركة فى محافظة البحيرة بالتبريز ، يقال
برزوا أى احتفلوا .

الأغاني المتخصصة في موضوع الحج ، وتعرف باسم « حنون
الحجاج » في المجتمع الشعبي المصري التي كانت تستهوى
القلوب وتؤجج المشاعر الدينية ، كما كانت تؤدي بمصاحبة
بعض الآلات الموسيقية الشعبية البسيطة ، في أداء جماعي
أو مشترك (حيث تؤدي مغنية واحدة موهوبة هذه الأغاني ، ثم
تردها معها كل النساء المشاركات في هذه السهرات الاحتفالية
الغنائية ، فإذا ما كانت المغنية محترفة فإنها تصحب معها
« بطانتها » من المرددات وبعض العازفات اللائي يرددن وراء كل
أغنية « لازمة غنائية » خاصة بمدح الرسول عليه السلام والتشويق
لزيارته .

هذه الأغاني التي تعرف في معظم المجتمعات القروية
أو الريفية المصرية باسم « حنون الحجاج » ليست مقصورة على
المجتمع المصري ، وإنما تعرف أيضاً في بعض المجتمعات
العربية الأخرى ، ومنها فلسطين كما استمع إليها كاتب
السطور ، بالاسم نفسه تقريباً (تحنين الحجاج) وبالوظائف
نفسها وكذلك في لبنان والأردن وسوريا وغيرها من البلاد العربية
والأفريقية الإسلامية .

ويتوقف أداء هذه الأغاني فترة تمتد إلى قبايل وصول

الحجاج ، حتى إذا ما جاء البشير « وزف » البشرى بعودة الحاج (أو الحاجة) إلى أهله وذويه ، عندئذ تشرع النسوة فى إحياء هذه السهرات الاحتفالية الغنائية من جديد وسط فرحة الأهل الغامرة ، فى الوقت نفسه يواكبها قيام أسرة الحاج أو الحاجة بـ «تبييض البيت» أى دهانه باللون الأبيض (لون ملابس الإحرام بكل رموزه الدينية) وكذلك رسم بعض العلامات والرموز السحرية التى تقى من شر السحر والحسد فى المجتمع الشعبى (مثل الكف أو خمسة وخميسة وغيرها) وكتابة بعض الآيات القرآنية والأقوال المأثورة للغرض نفسه^(١) ، وكذلك تزيين واجهة البيت بالرسوم الجدارية التى تعبر عن قيام صاحب هذا البيت بأداء فريضة الحج (مثل رسم قوافل الحج ، البواخر ، الطائرات ، الكعبة ، الحرم النبوى أو مسجد الرسول ، نخل مكة ، حمام الحمى ، والأعلام أو الرايات التى يكتب عليها أحيانا بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والعبارات الدينية أيضا .. إلخ) كما تنقش

(١) مثل الآية القرآنية : وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالا ... والآية : والله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ، ومن عباراتهم : حج مبرور وذنب مغفور ، أو حج مبرور وسعى مشكور ، ومن مثل : مبروك ياحاج / حاجة ، حج مبارك ، أهلا ياحاج ، حج ولبى .. إلخ .

بعض عبارات التهانى والترحيب وغيرها^(١) ، يقوم بذلك كله
فنان شعبى بسيط من أبناء المجتمع المحلى نفسه .

أما هذه الأغانى فهى فى أساسها ونشأتها شكل غنائى نسوى
الأصل ، تؤديه وتتلقاه النساء فقط ، على نحو جماعى ، كما
تؤدى أغانى الأفراح النسائية فى المجتمع الشعبى المصرى (وهو
ما يفسر لنا : لماذا كانت معظم أغانى الحج أو التحنين موجهة
للنساء ، وتحمل معظمها ضمير المخاطب أو الغائب المؤنث) .
وبمرور الوقت ظهرت مؤديات محترفات (بالأجر) يدعون

(١) لاشك أنه قد طرأت - كما يقول محمد الجوهري - تغيرات جمة
على ممارسة الحج الشعبية بفعل تطور الحياة من حولنا ، فظاهرة طلاء
البيوت ورسم أشكال عليها قد تراجعت حتى فى الريف الذى أصبح يعرف
ظاهرة البيوت الخراسانية وزال عن الرحلة كثير من الخطر والمشقة ،
وزادت - بشكل لافت - المبالغة فى عدد مرات الحج للشخص
الواحد ومن الظواهر التى انتشرت أيضًا حج المرء عن والده أو أحد
أهله تطوعا أو بالأجر ، وتغير نمط المشتريات التى أصبح يشتريها الحاج
من الحجاز ، فلم تعد تقتصر على التمر وماء زمزم والسبح ، ولكنها امتدت
إلى كثير من المستلزمات اليومية (كالعباءات والأزياء النسائية والحلى
الذهبية) والأجهزة الكهربائية والإلكترونية ومعظمها للاتجار بها ! انظر :
قاموس العادات والتقاليد ، تقديم ومراجعة محمد الجوهري (م س)
ص ٥٠١ ، هامش رقم ٣٢ .

لأدائها فى مثل هذه المناسبات ، ثم ظهر بعد ذلك مؤدون محترفون من الرجال ، يؤدونها نفسها فى احتفالية الرجال أثناء « زفة » الحاج ، وفى وداعه واستقباله .

وأيا كان المؤدن - امرأة كانت أو رجلا - فإن اللحن الشعبى أو الإيقاع الذى يضبط الرتم واحد فى الحالتين ، باعتباره لحنا شعبيا موروثا ، ومن ثم لا يختلف الأداء الغنائى لهذه الأغانى بين المؤدين أو المؤديات إلا فى المهارات الفردية والموهبة التى يتمتع بها هذا المؤدى أو ذاك .

ومن الطريف أن النسوة من الحجيح كنّ أنفسهن يترنمن بهذه الأغانى نفسها ، أثناء رحلة الحج فى أداء جماعى عذب الترانيم ؛ حيث كانت تهون عليهم من أمر السفر ، وتساعدهم على تحمل مشقة الطريق ووعورته ، كما تؤجج فى الوقت نفسه نار الشوق والحنين لزيارة الرسول ﷺ ، وكن يترنمن بها أحيانا ، وهن فوق ظهور الرواحل - كلما توقف الحداة عن الغناء أو الحداء أثناء السيرة - وكذلك فوق ظهور البواخر إذا ما كان البحر هادئا ، بل كانت علامة مميزة للقوافل الجحازية التى كانت تقل الحجيح المصرى آنذاك ، حتى إذا ما توقفت القوافل للراحة أو المبيت شرع الحجاج فى الذكر وقراءة القرآن الكريم

لغائتين : دينية ، وأخرى أمنية (لإخافة اللصوص وقطاع الطريق ، وإعلامهم بأن حجيج القافلة مستيقظون) .

* * *

ثانيا أغاني الحج

تعريفا ووظيفة

فى ضوء السياق السابق يسهل الآن تعريف أغنية الحج
وتحديد سماتها ووظائفها ، فهى من حيث :

أ - التعريف والسمات :

نوع ذائع من الأغانى الشعبية التى تتغنى بها النسوة فى
المجتمعات القروية والريفية (والبدوية أحيانا) بمناسبة قيام
أحدهم فريضة الحج وزيارة الرسول عليه السلام ، ويشكل
وصف رحلة الحج موضوعها المحورى ، ومدح النبى عليه
السلام جوهرها الروحى ، ذلك أن كل مجموعة من هذه الأغانى
تشكل تصورا شعبيا عن مشهد من مشاهد هذه الرحلة المقدسة ،
أو مرحلة من مراحلها البارزة ، من البداية حتى النهاية وعلى
الرغم من سذاجة هذا الوصف أو التصور الشعبى فإنه يتسم
بالصدق والعفوية ، وهذا هو حال أغانى الحج عموما .

وتتكون الأغنية - من حيث الشكل الأدبى أو القالب - من
سطين أو شطرين فقط ، متحدى القافية أو متوازنتين
أو مزدوجتين (بالمعنى الذائع فى علم البديع) للربط بين
شطرى الأغنية ، وتشير إلى تكاملها أو انتهائها ، وفى حالات
نادرة قد يضيف بعض الرواة المحدثين شطرة ثالثة .

وهى مثل أية أغنية شعبية لها قالبان : قالب أدبى (لفظى)
ثابت تُصَبّ فيه الكلمات ، وقالب موسيقى أو لحنى موروث
تضبط الكلمات على إيقاعه ، وهذا القالب اللحنى أو النغمى
يأخذ فى معظمه طابع حذاء الإبل فى الصحراء ، فإذا ما طرأ
خلل عروضى أو وزننى نجح المؤدى (المغنى أو المغنية) فى
تعويض أو إصلاح هذا الخلل عن طريق الأداء الغنائى فيما يسمى
فى علم التلحين بال Bridge - Tone (حتى تتوافر أو تتحقق
(عند الغناء - المدة الزمنية المتساوية بين شطرتى الأغنية ، فلا
يشعر المتلقى بأى من الفجوات بين النص واللحن) أو عن طريق
تكرار بعض مفردات الشطرة أو إضافة بعض من عنده (مثل كلمة
يا نبى ، محمد يا عينى ، والله التى تعنى القسم بالله عز وجل) .
وهى مثل أية أغنية شعبية ذات سمات أو خصائص فنية
محدودة ، منها :

١ - غير معروفة المؤلف ، مجهولة الملحن ، ويعتمد

الأداء الشفاهى الحى وحده سبيلا إلى الانتشار
والشيوخ وتحقيق المتعة .

٢ - تتسم بالتكرار اللفظى والتماثل البنىوى ، الأدبى

واللحنى ؛ حيث الفارق بين أغنية وأخرى لا يعدو أن

يكون أحيانا كلمة واحدة أو كلمتين فى معظم الأحيان ، ومثل هذا التكرار يحقق للمؤدى وللمتلقي معا قدرا ملحوظا من التماسك الفنى .

ومثل هذا التكرار من شأنه أن يؤكد على مواقف بعينها ، ويعمق الإحساس بها ، ويجعل الأغنية مألوفة فيسهل حفظها وترديدها ، كما تتجلى تكرارية القالب الشعري فى الإيقاع الوزنى ، كما تتأكد تكرارية اللحن فى ثباته مع كل أغنية (حيث تصبّ الكلمات فى هذا القالب الشعري الذى يصب بدوره فى هذا القالب الموسيقى الثابت) . أما تكرارية « اللازمة » الغنائية فإنها تتجلى أيضا فى ثباتها نصا وإيقاعا ولفظا ولحنا عقب كل أغنية ، ويشترط هنا أن تكون « اللازمة » وثيقة الصلة بموضوع الحجج أو مدح الرسول عليه السلام .

٣ - بساطة البنية الأدبية (وسداجة مفرداتها الشعبية)

وكذلك ثبات البنية الإيقاعية يجعلان من السهل على المؤدى الموهوب (أو حتى السلبى) أن يستنسخ مثل هذه الأغاني ارتجالا ، وأن يؤلف على منوالها الكثير

من النصوص (طبقا لنظرية الصيغ الشفاهية) ما دام ملتزما بهذه البنية الشعرية والموسيقية (وهو ما يفسر لنا سبب كثرة هذه الأغاني ، وسهولة ذيوعتها وانتقالها في المجتمعات الشعبية) .

٤ - أغاني الحج أيضا ملك للجماعة ، كأي مأثور شعبي أصيل ، لها الحق في أن تعيد صياغتها في أي وقت ، وتغير من وظائفها ، وتغير من وظائفها متى شاءت ، ومن ثم لا غرو أن تتعدد رواياتها Version وتتكاثر تنويعاتها Variant وهذا يعنى أنها في حالة دائمة من التحرك والتغير من مؤد إلى آخر ، ومن قرية إلى أخرى ، ومن وقت لآخر ، مسائرة لعوامل أو ديناميات التغير الثقافي من ناحية ، وتحقيقا أو تأكيدا مماثلة لطبيعة التداول الشفاهية (وذاكرة الرواة وبراعتهم في حفظ النص الشفاهي المتواتر ، وقدراتهم على الإبداع والتجدد) من ناحية أخرى .

ولا يعد مثل هذا التغير أو التنوع تحريفا أو تشويها لنص الأغنية ما دامت تتقبله الجماعة الشعبية ويتردد بينها [وهذا يعنى أيضا أن النصوص الواردة في هذا البحث لم تكن ولن تكون

النصوص النهائية أو الوحيدة أو الصحيحة ، وأن ما عداها ليس صحيحا] .

فى هذا السياق أيضاً نود أن نؤكد على أن عبقرية أغانى الحجاج لا تتجلى متعتها الجمالية ولا تتحقق أو تتأكد إلا من خلال الأداء الحى الذى يجمع بين جانبها اللفظى أو الشعرى الشفاهى من ناحية وجانبها الموسيقى أو اللحنى المصاحب من ناحية أخرى ، فهما معا تتكامل الأغنية وتتأكد جمالياتها الفنية .

وهذا يعنى من ناحية أخرى أن أغانى الحجاج ، كأي مآثور شفاهى محكى تفقد معظم جمالياتها إذا ما حولت إلى نص كتابى ، كما هو الشأن فى هذا البحث ، ويزيد الأمر تعقيدا إذا كان النص مدونا باللغة المحكية أو المحلية ، التى لا نمتلك - حتى الآن - رسما إملائيا (صوتيا) دقيقا لها !

ب - مصطلح حنون الحجاج :

سبق أن ذكرنا أن أغانى الحجاج قد اصطلح على تسميتها فى المجتمعات الشعبية باسم « حنون الحجاج » ويمكننا أن نتفهم سر هذه التسمية إذا عرفنا أن معنى « الحنون » أو التحنن « لغويا هو الحنين والشوق وشدة البكاء والطرب ، أو هو صوت الطرب عن حزن أو فرح (حن يحن حنينا « استطرب فهو حان)

والتحنان هو الحنين الشديد ، ومن ثم كان المعنى المقصود فى العرف الشعبى هو الغناء الحزين الذى يؤدى بصوت حزين ونغمات ممدودة كأنها آهات توحى بالحزن لفراق الأحباب الذين سيسافرون إلى بلاد الحجاز ، وسوف تطول رحلتهم ، يلاقون فى « غربتهم » مشقة وعناء شديدين ، والتعبير عن شدة الحنين إليهم ، وربما أيضا لإحساسهم بأنه من المحتمل أن يفقدوهم ولن يلتقوا بهم مرة أخرى ، ومن الممكن أن « يسلموا أرواحهم فى البلاد المقدسة إلى باريها » على حد قول إحدى الإخباريات . Informer .

وهذا المعنى أن « حنون الحجاج » أو « تحنين الحجاج » يقصد به تلك الأغاني التى تعبر عن وداع الأحباب للحجاج ، وإثارة الحنين إليهم طيلة فترة غيابهم فى الحج حتى يعودوا من « غربتهم » إلى أوطانهم وذويهم سالمن بإذن الله من ناحية ، وهذا المعنى يتضح من إحدى أغنيات الحج الفلسطينية التى تقول :

واللى محتن الله حننوا حنين
تيجون راد الله يا ضحاب الحنين

[تيجون راد الله : تجيئون إن أراد الله إلى بلادكم]

وربما يحمل التحنين معنى إضافيا أو إيجابيا بهدف تأجيح نار الشوق والحنين لدى الحجاج أنفسهم لزيارة قبر الرسول ﷺ ، مما يهيئهم لتحمل مشاق الرحلة ومخاطرها ، ويبدد مشاعر الخوف والقلق والتوتر لأناس يغادرون مجتمعاتهم المحلية ، ربما لأول مرة فى حياتهم ، ويهجرون أبناءهم وذويهم لبضعة أشهر فى رحلة طويلة ، ربما لأول مرة أيضا . ولهذا كان مشهد وداع الحجاج حتى أواخر الحرب العالمية الثانية مشهدا (دراماتيكيا) حزينا مؤثرا ، الأمر الذى فرض نفسه على الإطار أو اللحن المصاحب لهذه الأغاني معتمدا على الربابة (عند المؤدين المحترفين) فكان الصوت شجيا كاللحن ممطوطا والإيقاع بطيئا فى معظم هذه الأغاني ، خاصة أنه مستمد من نغمات حداة الإبل فى الصحراء ، ومن ثم جاء الأداء تعبيرا مؤثرا ومثيرا لمشاعر الشجن والتحنن معا ، للحاج وذويه سويا .

ج - الوظائف الغايات :

من طبيعة أغاني الحج أو حنون الحجاج أن يشارك الجميع فى أدائها (غنائها) مما يجمع الجماعة الشعبية فى صعيد واحد ، أقرب ما يكون إلى أداء « شعيرة اجتماعية » لا بد من المشاركة فيها ، ولعل ما يعلى من شأن المشاركة فى أداء هذه

الشعيرة أنها ترتبط بشعيرة دينية مقدسة ، وهذا يعنى أن أغانى الحج بما هى شعيرة اجتماعية تعكس الوجه الجمالى للشعيرة الدينية ، شعيرة الحج المقدسة ، عبر جمالياتها - الأغانى - الأدبية والموسيقية التى تستثير المتعة الجمالية والروحية فى جمهور المؤدين والجماعة الشعبية معا .

هذه الأغانى تعكس أيضا ثقافة الجماعة الشعبية إزاء أداء شعيرة دينية خاصة ، وتعبر عن مشاعرها الدينية وتصوراتها الجمعية نحو أداء هذه الشعيرة ، وما تحمله المخيلة الشعبية أيضا من رؤى وتصورات لنبي هذه الأمة وآل بيته ، والمتبع لهذه الأغانى يراها - فى المحصلة النهائية - تعبيرا وتجسيدا لنسق ثقافى سائر ، ولنا أن نطلق عليه « ثقافة الحج الشعبية » فى المجتمعات القروية والريفية وهو نسق من شأنه أن يؤدى إلى تحقيق التواصل بين الفرد والجماعة ، مؤكدا على تماسكها الاجتماعى ، وتعزيز انتمائها المحلى ، ودعم العاطفة الجمعية ، فضلا عن تكريس الوجدان الدينى ، فهى - أغانى الحج - من هذه الناحية إحدى الوسائل المهمة التى يحافظ بها المجتمع على ثقافته واستقرارها ، وأن لها دورا حيويا فى الحفاظ على البناء الثقافى لهذه المجتمعات القروية أو الريفية التى تبدع أغانى الحج وتردها فى نشوة جمالية وروحية منقطعة النظير .

ثالثًا

موضوعات أغاني الحج
ووصف احتفالية الحج غنائيًا

[نصوص ونماذج]

(١ / ٣) وصف الرواحل

ليس محض مصادفة أن تكون أقدم أغاني الحج تتعلق بوصف الرواحل ، باعتبارها - قديما - وسيلة الانتقال الأولى لقطع البرارى والقفار ، واجتياز الصحارى والفيافي ، وكان على كل حاج قديما أن يجهز ركبا صغيرا مكونا من أربعة جمال : اثنان لركوبه هو وزوجته ، واثنان لحمل الأغراض والأمتعة والمياه وسرعان ما ينضم هذا الركب الصغير إلى قوافل الحجيج حتى المدينة إذا كان اختار الطريق البرى ، أما إذا اختار الطريق البحرى (مدينة عيذاب قديما وميناء السويس حديثاً) كان عليه أن ينتقل بالرواحل من قريته حتى أحد الميناءين ، فإذا ما عبر البحر بسلام ، كان عليه أن يلحق بركب آخر (حجازى هذه المرة) يستعين به فى الوصول إلى جدة فمكة فالمدينة ، ذهابا وإيابا .

تقول الأغنية / المقدمة التى تهدف أساسا إلى ضبط

الإيقاع ، وكانت تؤدي بصوت بطيء الأداء ، ممدود الصوت
يشبه بالفعل حذاء الإبل في الصحراء الممتدة :

* ثلاثة وبكره يا جمال البنى

ثلاثة وبكره يا جمال النبی

[البكرة : الفتى من الإبل]

* ربابة تغنى فى طريق النبی :

يا مدح الرسول :

[طريق : طريق]

فترد المرددات على المغنية فى أداء جمعى ينم - صوتا
وإيقاعا - عن الفرحة العظمى بتحقيق هذا الأمل العظيم بزيارة
الحرم النبوى الشريف :

* والجمعة ديه فى حرم نبيه

[الجمعة ديه : هذه القعدة]

صحبه جمعية (يا عينى) فى حرمك يا نبى

[جمعية : جماعة]

وقد تؤدي هذه الأغنية على هذا النحو :

* ربابة تقول لى فى طريق النبی يا مدح الرسولی

والقعدة ديه فى حرم نبيه

صحبہ جمعیہ یا عینی فی حرمک یا نبی
ویروی مطلع الأغنية السابقة - فی رواية أخرى - علی
النحو الآتی دون فاروق یذكر :

* ثلاثة وجمودی فی طریق ^(۱) النبی

ریابة تغنی ف طریق النبی : یا بخت المصلی
[الجمود : القعود : الفتی من الإبل]

[ف : فی ، المصلی : مَنْ یصلی علی النبی]

وكانت إبل الحج تحظى بعناية الجميع قبل السفر تبركا ،
وتستمد هذه الرعاية حتى لحظة السفر ، من ثم تصور الأغنية
لحظة الافتقاد ، فی إشارة إلى انطلاق قافلة الحج بالفعل :

* فی حوش المولّد (یاما) رحت أودی العلیق فی حوش المولّد
[المولّد : الفتی من الإبل]

فی حوش المولّد لقیتهم (ما) سافروا علی الزین محمد
[ما : بمعنی قد]

* فی حوش الهجینا (یاما) رحت أودی العلیق فی حوش الهجینا
[العلیق أكل الإبل : تبین ، حبوب]

فی حوش الهجینا لقیتهم (ما) سافروا علی الزین نبینا

(۱) يُنطق حرف القاف - من الآن فصاعداً - جیما مصریة .

ثم تشرع الأغنية فى وصف الرواحل :

* يا جَمَل يا جَمَل يا بُو خُف دايِب
مَشَرَق مَشَرَق (والله) ونشوف الحبايب
[مشرق : اتجه نحو أرض الحجاز]

* يا جَمَل يا جَمَل يا بُو خُف زينى
أَشَرَق مَشَرَق (والله) وأنظره بعينى
[أشرق : اتجه شرقاً نحو أرض الحجاز]

وثمة رواية أخرى :

* يا أبو الخف زينه يا جمل يا جمل يا بو الخف زينه
رايح فين يا جمل ؟ دانا رايح أودى الحبيب يزورنينا
ثمة أغنيتان كان يجب التصوير بهما فى هذه الفقرة (٣ /
١) ، لولا أن كليهما لم تعد تردد الآن ، بسبب ما تنطوى عليه
من بث روح العداء أحيانا ، أو فهم خاطئ عند البعض بين أبناء
المجتمع الشعبى ، فبالرغم من أنهما تسجلان مشاعر البعض
حول حدث الحج ، ولو بصورة سلبية ، لكنهما لا تخلوان من
دلالة على أهمية هذا الحدث الذى يثير الغيرة فى نفوس الغير
ممن لم يستطيعوا أداء هذه الفريضة المقدمة ، وقد دفعتهم الغيرة
إلى تشييط همم مَنْ نوى الحج ، فصورتهم الأغنية على شكل

« أعداء » لأن مَنْ يقف فى سبيل أداء فريضة الحج ليس إلا
« عدوا » للإسلام فى نظر المجتمع الشعبى قبل أن يكون عدوا
للحجاج ، ويرى بعض الرواة أن هاتين الأغنيتين هما لإعلان
الفرحة بمفاجأة الحج ، وكأنه يعنى كما يقول علماء البلاغة :
أسلوب المدح بما يشبه الذم . وهما :

* ما جالت العدو بلاش ما تروحوشى ما جالت العدو
[جالت : قالت ، مترحوشى : لا تذهبوا للحج]

ما جالت العدو بلاش ما تروحوشى
اخرسى يا عدوة ما دفعنا الفلوسى
* ما جالت العدو بلاش السنة دى ماجالت العدو
ما جالت العدو بلاش السنة دى
اخرسى يا عدوة وبلغنا المرادى

(٢ / ٣) الدعوة أو الإذن بالزيارة

ثمة معتقد شعبي سائد في ثقافة المجتمعات القروية والريفية بأن المرء المسلم إذا استطاع أن يؤدي فريضة الحج ، وأن يزور قبر النبي عليه السلام ويصلي في مسجده الشريف ، فإنما مرد ذلك إلى « دعوة » موجهة إليه من الرسول ﷺ ، وما دام قد « دعاه النبي » على حد التعبير الشعبي ، فإن عليه أن يلبي هذا الشرف . . . وعندئذ يطمئن إلى أن أداء الفريضة أو الحجة « مكتوبة له » وأن ذلك « من رضى الله والرسول عليه » ، ومن ثم تغمره سعادة ما بعدها سعادة ، ويبذل في سبيل تأديتها ما استطاع إليه سبيلا من مال واغتراب وتضحيات .

والطريف في ذلك أن الحاج (الحاجة) بناء على هذا المعتقد بأن النبي عليه السلام قد دعاه لزيارته ، فإنه يجب أن يطلب الإذن في تلبية الدعوة من ابنته فاطمة رضى الله عنها ، وليس من أحد غيرها (باستثناء أغنية واحدة) ، وأن الرسول عليه السلام يطلب من فاطمة السماح له بالمجيء إلى المدينة المنورة بناء على دعوته الشريفة .

* يافاطمة يابنت نبينا

افتحي البوابة (يافاطمة) أبوكي داعينا

وفى رواية أخرى :

يا فاطمة يا فاطمة يا بُنَيَّتِ نبينا
[يا يابُئِيت : يا بنية للتدليل]

* يا فاطمة يا فاطمة يا بنت التهامي

افتحى البوابة (يا فاطمة) أبو كي داعيني

وفى رواية أخرى :

* يا فاطمة يا فاطمة يا بنت ضميني
[الضامن للشفاعة]

* فاطمة تقول لأبوها : سَكْنَا المدينة
[المدينة]

وتأدبي يا فاطمة ، دا محبوبنا ويجينا
[دا : هذا : يجينا : يجيء إلينا]

وفى رواية أخرى :

* واللى نحبوه يا فاطمة دا ندعوه ويجينا
[اللى : الذى]

فاطمة تقول لأبوها : سَكْنَا البلادى
اللى نحبُه يا فاطمة (والله) يدعوه ويأجى
[والله : قسم ، يأجى : يجيء]

* فاطمة تقول لأبوها : حسن والطواشى

اللى دعاه النبى مِذهب وماشى
[مِذهب : جاهز للذهاب]

* سيدنا الحبيب النبى قالولو ينأثه
[قالولو : قالوا له]

وأنت حر يابه واللى تحبّه هأثه
[يابه : يا أبى]

* * *

(٣ / ٣) الترغيب في الحج

لا يكاد أحدهم يعلن عن نيته في السفر للحج حتى تتأجج مشاعر أهل القرية جميعا توقا لزيارة النبي عليه السلام وبيت الله الحرام رغبة في أداء الفريضة المقدسة وما يرتبط بها من تقديم الأضاحي أو الفدو (الهدى) ، أو طمعا في الهداية وأملا في نيل الشفاعة ، وفي الغفران ، ورجم الشيطان للتوبة من ارتكارب المعاصي ومحو الذنوب قبل الموت خشية « زنقة القبر » وهول يوم الحساب :

* متقوم يا عاصي وبلاش معاصي
دا القبر ضييج والحساب جاسي

[ضييج : ضيق ، جاسي : قاسي]

* عند باب النبي وجلسنا رُباعه
والطواف يقولى : ومنين يا جماعه
[يقولى : يقول لى]

زوار النبي محمد وطلبنا الشفاعة
* عند باب النبي وجلسنا سويته
والطواف يقولى : ومنين يا صبيته

زوار النبي محمد وطلبنا الهدية

[الهدية : الهداية]

* حلوة وزينة صلاة النبي حلوة وزينه

حلوة وزينة ، ويتجلى القلوب الحزينة

* لولاك يا نبي ولا كان شرقت لي

[شرقت لي : ماكنت اتجهت شرقا للحجاز]

[عدى الميّه : اجتاز البحر الأحمر]

سعيد من عدى الميّه وراح زارك يا بني

* أمدحك يا بني عدد شعر راسي

ويتوب عليكو وعلى كل عاصي

* ون عطاني ربي لابيعك يا توبي

[ون : وإن ، التوب : الثوب]

وأشرق مشرق (والله) ونمحي الذنوبي

[أشرق : أتجه شرقا للحجاز ، ونمحي الذنوبي]

ومن أهم أسباب الترغيب أيضا في الحج ما يعرف

« بالزمزمة » وهو أن يقوم الحاجة / الحاجة بزمزمة ملابسه

(البيضاء) ولا سيما « قماش الكفن » وحبذا لو كانت الزمزمة

فوق جبل عرفات كما تقول الأغنية :

* لما نويت يا حاج خد الأبيض وشيله

على جبل عرفات يا مَحلى غسيله
[يا محلى : ما أحلى]

* لما نويت يا جاج خذ الزمزية
[وقية : أو قية تعادل ٨، ٧٣ جم]

زعفران الحجاز على شاشك وقية
وفى مجتمع الرجال (احتفاليتهم) يمضى بعض المؤدين -
خاصة من الرجال - إلى ذكر اسم الحاج أو الحاجة فى بعض
أغاني الترغيب على هذا النحو :

* ريس حسين قصده يقول : ربي عطاني
[قصده : يريد أن]

ومُسعد من زار النبي ، ويرجم الشيطاني
* وأم حسين برضه تقول : ربي عطاني
وسعيد من زار النبي ، ويرجم الشيطاني
* والريس وهبه ع النبي ناوى
وتلاقى دم الفدا فوق الرمل ناوى
[دم الفدا : دم الأضاحى يسيل]

ملاحظة : تتغير الأسماء هنا طبقا لاسم الحاج أو الحاجة فى
كل مرة تؤدى فيها هذه الأغاني .

ومن أغاني الترغيب التى تتردد فى احتفالية الرجال :

* ريس محمود جاب لنا التحية
وانشالله نجامله يا عم بزيارة نبيه
[انشاء الله : إن شاء الله]

* صلوا على النبي يا جاعدين سوية
[جاعدين سوية : قاعدون معا]

صلاة النبي ياما حلوه وفريضة عليه
[ياما : كثير]

وتروى : صلاة النبي ياما حلوة وفرض عليه
* صلوا على النبي يا جاعدين سوية
صلاة النبي ياما حلوه وتمنع الخطية
* صلوا على النبي يا جاعدين جماعة
[جاعدين : قاعدين]

صلاة النبي ياما حلوه وذكره شفاعه
وتروى : صلاة النبي ياما حلوة ويتضمن الشفاعه
* ون مدحت النبي ياما خايل مديحه
[ون : وإن ، ياماخايل : ما أجمل]

إن عطائي ربي لاصلى ف ضريحه
* ونّا إن مدحت النبي ياما خايل كلامه
[يا ماخايل : ما أجمل]

وَنُ عَطَانِي رَبِّي لِأَضْلَى ف مقامه
[ف : في]

* وَلَمَدَخْ وَمَدَحْ فِي الْعَرَبِي مُحَمَّد
[لمدح : لأمده]

دا من زاره يا بخته (والله) ويسعد
* وَلَمَدَخْ وَمَدَحْ فِي الْعَرَبِي مُحَمَّد الْعَدْنَانِي
دا من زاره يسعد (والله) ويزوره من ثاني
* اللى عشق النبى ما حدش يلومه
[ماحدش : لا أحد]

قايم من نومه بيبكى ومبلبل هدومه
[مبلبل هدومه : مبلل ملابسه بالدموع]

ومن أغاني الترغيب المستحدثة بين الرجال (وقد حادت
عن القلب الأدبي قليلاً لأغنية الحج التقليدية ، لكنها حافظت
على القلب الموسيقى) :

* خدونى والله معاكم يا زوارالنبى
أنا نفسى أزورويآكم بالصلاة على النبى
* روحى معاكم يا حبابه ونفسى أقف على بابه
وبيايدى أمسك شباكاه ، دا غرامى ومطلبى

* خدونى معاكم صحبة وياكم الكعبة
وناخذ فى الروضة أعدّه ، دا حياتى ومعبدى^(١)
[أعدّه : قعدة]

وترغيباً للشباب فى الحج ، فإن الأغنية تقول :
* راجل دعاه النبى وصغير يا سيدى
شاشه حرير يا نبى والفتى سعيدى
* راجل دعاه النبى وصغير يا سيدى
[اعتمر بع على طريقة أهل الصعيد]

شاشة حرير يا نبى ولفوا صعيدى
وتروى : شاله حرير يا نبى ...
* راجل دعاه النبى وصغير ياربى
[اعتمر به على طريقة العرب]

شاشة حرير يا نبى ولفوا عروبنى
ومن أغانى الترغيب التى كان يهلهل لها جمهور المستمعين ،
رجال ونساء ، هذه الأغنية التى تتكرر مرارا فى الحفلة :

(١) هناك أغنيات كثيرة جداً من هذا النوع مستحدثة ، وذائعة ، لكنها
لم تكتسب بعد صفة الشعبية (السيرة) ويؤديها مغنون معروفون
فى بعض القرى .

* عایز ازور النبى یا عم ولا شى فى إیدی
[شى : شىء]

یا کریم .. یا حلیم .. فرجها یا سیدی
[فرجها : افرجها یارب]

* * *

(٤ / ٣) إشهار دعوة الحج

أو الاستعداد النفسى والروحى للمرأة (الحاجة)

كان الحج قديما مخاطرة محسوبة العواقب للرجل ، مادام مقتدراً (مادياً) وقادراً (جسدياً) ولكنه - الحج - كان مغامرة غير محسوبة للمرأة ، تنطوى على مخاطر كثيرة ، فهى امرأة أولاً . ومسافرة ثانية (من هنا كان اشتراط المحرم بصحبته) كما أن بنيتها الجسدية ضعيفة ، قد لا تتحمل مخاطر الرحلة فى الصحراء ، وعرضة للاختطاف والاغتصاب (من قبل لصوص الأعراب) ، كما هى عرضة لأن تضل الطريق فى وسط الزحام أثناء الوقوف بعرفة أو البيات فى منى أو فى أية مرحلة من مراحل أداء شعائر الحج ، أو فى أثناء زيارة المدينة فى غير ذلك من أماكن ، ولا طاقة لها بركوب الإبل أو البواخر وقتا طويلا ، وقد يؤثر غيابها الطويل على أبنائها إذا كانوا صغارا . . إلخ .

لذلك كان حج النساء قديما محدودا قياسا إلى الرجال (كان الحجاج من الرجال فى كل قرية لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة قديما) . فإذا ما قررت إحداهن الحج ، كان ذلك « حدثا » كبيرا فى المجتمعات القروية والريفية . ومن ثم تكون موضع احتفاء واحتفال شديدين ، تعكسه أغانى الحج وتسجله . . فإذا

ما وضعنا في الاعتبار أن أغاني الحج ترتبط بالمجتمع النسائي أساسا ومن إبداعه أدركنا لماذا احتفت أغاني الحج بالمرأة (الحاجة) أكثر من الرجل (الحاج) .

ويتمثل هذا الاحتفاء في محاولة تبديد الخوف من قلبها ، وكيف تخاف والنبى نفسه عليه السلام هو الذى دعاها ، وهو ضامن لها ، وأنعم به من داع وأكرم به من ضمين ، وبهذا يتحقق التهيؤ لها للقيام برحلة الحج :

*** حاجه ويا حاجة ما تيمدى يداك**

إوعى تخافى يا حاجة دا النبى دعاك

[إوعى : إياك والخوف]

*** حاجه ويا حاجة ما تيمدى يمينك**

إوعى تخافى يا حاجة والنبى ضميناك

ويزداد الأمر إغراء حين تعلم الحاجة أن ثواب الصلوات الفرائض في البقاع المقدسة ذات أجر عظيم (فالصلاة الواحدة في المسجد النبوى الشريف خير من ألف صلاة فيما سواه إلا المسجد الحرام ؛ حيث الصلاة فيه خير من مئة صلاة في المسجد النبوى الشريف) والحاجة سوف تحظى بأداء الفرائض في الحرمين الشريفين معا :

* عرايض عرايض بدلتك يا حاجة عرايض عرايض
 عرايض عرايض عند حرم النبي تصلى الفرايض
 فإذا ما تبدد الخوف من قلبها شرعت ترتدى أفضل ثيابها
 (البیضاء عادة) ، وراحت تفتخر بإعلانها القيام بأداء الفريضة
 وزيارة النبي عليه السلام ، باعتبار ذلك أقصى أمانى العمر .
 ويتجلى ذلك من خلال سؤال فى الشطر الأول وجواب فى
 الشطر الآخر من الأغنية :

* رايحه فين يا حاجة يام الشال قطيفه
 [يام : يا أم]

رايحه أزور النبي محمد والكعبة الشريفه
 * رايحه فين يا حاجة يام الشال سماوى
 رايحه أزور النبي محمد وأرجع ع الجناوى
 [ع : على ، الجناوى : عبد الرحيم القناوى أشهر أولياء محافظة قنا]
 ويروى الشطر الأول هكذا :

رايحه فين يا حاجة ولايسه الغداوى (؟)
 كما يروى أيضاً :

رايحه فين يا حاجة يام التوب سلامى (؟)
 [يام : يا أم]

رايحه أزور النبي محمد وأبلغ مرادى

* خارجه وراحه فين يا حاجه يالابسه الحريرى
رايحه أزور النبي محمد (والله) وزور الضمينى
[وزور : سوف أزور]

* رايحه فين يا حاجة بشالك المزوق
رايحه أزور النبي محمد ، والحجة تشوق

*

بتوبك اللمونى رايحه فين يا حاجه بتوبك اللمونى
[توب لمونى : ثوب بلون الليمون]

بتوبك اللمونى ، ونا رايحه أزور النبي لهواذلى لمونى
[لمونى : لامونى]

* بتوبك اللمونى رايحه فين يا حاحه بتوبك اللمونى
[وشوفها : وأشاهدها]

بتوبك اللمونى ، ونا خاطرى أزور الكعبة وشوفها بعيونى

* رايحه فين يا حاجة وشاحه البهورى
[شاحه : شاقة]

رايحه أزور النبي محمد وأزمزم شعورى

* رايحه فين يا حاجة ما بين الدروبي

رايحه أزور النبي محمد وأحقق المطلوبى

ويروى :

رايحه أزور النبي محمد وأطلب الطلوبي
[الطلوبي جمع طلب ، بمعنى الحاجة أو الرغبة]

ويروى :

رايحه أزور النبي محمد وحبائك يجوكي
[وأحبائك يأتون إليك للتهنئة]

* رايحه فين يا حاجة ما بين البلادى
رايحه أزور النبي محمد وأبلغ مرادى
* رايحه فين يا حاجة بشالك اليماني
رايحه أزور النبي محمد والركن اليماني
* رايحه فين يا حاجة يأم السبع فضه
[يأم : يا أمّ]

رايحه أزور النبي محمد ومن زمزم نتوضه
[نتوضه : نتوضاً]

* رايحة فين يا حاجة يا لابس القطايف
رايحه أزور النبي محمد ونشوفوا الحبايب
* رايحه فين يا حاجة وشقه الجداوى (؟)
[تعنى لقب حاجة]

رايحه أزور النبي محمد واجيب اسم غالى

* ما بين المراكب رايحه فين يا حاجه ما بين المراكب
ما بين المراكب رايحه أزور النبی وشاهد الكواكب
[وشاهد : أشاهد]

* ما بين البحورى رايحه فين يا حاجه ما بين البحورى
ما بين البحورى رايحه أزور النبی وشاهد الرسولى
* ما بين البحورى رايحه فين يا حاجه ما بين البحورى
* ما بين البحورى أنا خاطرى أزور النبی وشوفه بعيونى
[وشوفه : أشوفه وأراه]

وفى ضوء تحقيق هذه الرغبات الدينية المتأججة تطلب
الحاجة من الصبايا والصديقات والحييات أن يقدمن لها التهانى
ويغنين الأغانى وأن يكنّ فى وداعها :

* رايحه فين يا حاجة يام السبح لولى
[يام : يا أم ، لولى : لؤلؤ]

رايحه أزور النبی محمد ويابنات غنولى
* رايحه فين يا حاجة فى وسع البحورى
[البحور]

رايحه على مينه السويس ، ويا حبايى ودعونى
[مينه : ميناء]

* يا حبايب قلبى تعالوا ودعونى

صاحبه مسافره (والله) توحشكم عيوني
عندئذ توصى الأغنية الحاجة بالحرص على « مال النبى »
أى المال الذى تنفقه على نفسها فى رحلة الحج والزيارة حتى
لا تفقده أو يضيع منها أو يسرقه أحدهم من اللصوص المندسين
وسط الحجيج ، فتجيب بأنها واعية على مالها ، وستمكن من
بلوغ منها ، وتحقيق المراد إن شاء الله :

* حاجه ويا حاجة يالابسه الملايا
إوعاك مال النبى ! هروح وأبغ منايا
[هروح : سأذهب]

* حاجه ويا حاجة يا شاده البرادى
إوعاك مال النبى ! هروح وأبغ مرادى
كما تحذر الأغنية أيضا الحاجة من التفريط فى ولدها وينبغى
ألا يغيب عن عينيها

[إذا كان بصحبته ، محرم أو رفيق أو حاج] من أعراب
القوافل ، فقد يغرونه بالعمل معهم (حاديا أو راعيا) ، وعندئذ
يمكن أن تفقده إلى الأبد وتعود من غيره :

* قلت لك يا ولدى : ما تمشيش معاهم
[ماتمشيش : لا تمش معهم]

ليأخذوك العرب (والله) ويعملوك ضنّاهم
[ليأخذوك : حتى لا يأخذوك]

* قلت لك يا ولدي : ما ترعاش غنّهم
[لا ترع]

ليأخذوك العرب (والله) ويعملوك ولدهم
وعلى سبيل الترغيب والتشجيع ، فإن بعض الأغاني تؤكد
أن أمنية كل مسلم أو مسلمة (من غير القادرين) أن يذهب
بصحبة الحاجة أو الحاج ولو كان خادما لزيارة بيت الله الحرام
وزيارة الرسول عليه السلام ، وأنه أيضا مستعد للسفر بصحبة
قوافل الحجيج ، ولو كان عاملا مقابل إعداد الطعام :

* لمن نويتى يا حاجّه خدونى معاكم
[لمن : لما ، خدونى : خدونى]

مشتاق لزيارة النّبي وأسوى غداكم
وفى رواية أخرى :

* يا زائرين النّبي محمد خدونى معاكم
مشتاق لزيارة النّبي وأسوى غداكم

وتشبهها بعض أغنيات الحج الفلسطينية ؛ حيث يتمنى فيها
المسلم أو المسلمة من غير القادرين أن يكونوا بصحبة قوافل

أو محامل الحج حتى لو أدى ذلك إلى الصوم خشية أن يثقل هذه المحامل . . . وجائزته حيثئذ أن يكون بصحبة حجاج بيت الله الحرام الزائرين للنبي عليه السلام :

* يا زائرين النبي خدونى بمحاملكم

لانى حديد ولا بولاد بشقلكم

[لانى : لا أنا ، بولاد : فولاذ]

[بتقلكم : لن أكون ثقلا على القافلة / المحمل]

* وإذا كان زادى وزوادى يتقلكم

بصوم والله ويكفانى النظر منكم

[بصوم : أصوم]

[الرواية : ختام الخولى]

وتنجح الأغنية فى تحقيق هذا الاستعداد النفسى كى تقوم المرأة برحلة الحج وزيارة النبي عليه السلام ، على الرغم من كل المخاطر والصعاب التى تصل إلى حد الموت ، ولكنها - المرأة الحاجة - متهيئة الآن تماما نفسيا وروحيا للتضحية فى سبيل تحقيق أعظم أمانى العمر ، وهى زيارة الرسول عليه السلام :

* يارب ما أموت ولا أنزل ترابى

[ما أموت : لا أموت]

إلا أما أزور النبى وأبلغ مرادى

يَارَبِّ مَا أَمُوتَ وَلَا أَنْزَلَ لِحُودِي

[اللحد : القبر]

إِلَّا أَمَّا أَزُورُ النَّبِيَّ وَأَبْلُغُ الْمَقْصُودِي

[إِلَّا أَمَّا : قَبْلَ أَنْ]

وَفِي هَذِهِ الْحَالَةِ أَصْبَحْتُ الْحَاجَّةَ عَلَى اسْتِعْدَادٍ لِلتَّضَحُّيَةِ

بِالْمَالِ وَالْوَلَدِ وَالْإِغْتِرَابِ مِنْ أَجْلِ الْحَبِيبِ الْمُصْطَفَى :

* وَنَّ عِطَانِي رَبِّي لِابْيَعَكَ يَا تَوْبِي

وَأَشْرِقْ عِ النَّبِيَّ وَإِبْلِكَ يَا شَوْقِي

[وَنَّ : وَإِنْ ، التَّوْب : التَّوْب]

[أَشْرِقْ : أَتَجِدْ شَرْقًا نَحْوَ الْحِجَازِ ، وَأِبْلِكَ : أَرَوِي ظَمْنِي]

* وَنَّ عِطَانِي رَبِّي لِأَسِيْبِكَ يَا وَلَدِي

[وَنَّ : وَإِنْ ، أَسِيْبِكَ : أَتْرَكَ]

وَأَشْرِقْ مَشْرِقَ اللَّهِ وَأَفُوتَكَ يَا وَلَدِي

* يَا نَبِيَّ وَيَا نَبِيَّ يَا مَالِكَ حَبَائِبِ

هَمَلُوا عِيَالَهُمْ يَا نَبِيَّ وَجُولِكَ غُرَايِبِ

[يَا مَالِكَ : مَا أَكْثَرَ ، هَمَلُوا : أَهْمَلُوا ،

جُولِكَ : جَاءُوا إِلَيْكَ ، غُرَايِبِ : مُغْتَرِبِينَ عَنِ الْأَهْلِ وَالْوَطَنِ]

(٣/٥) الاستعداد المادى للحج

إذا تم إشهار الدعوة بالحج ، وتحقيق التهيؤ النفسى للزيارة ، فإن الاستعداد المادى موقف أو مشهد آخر من مشاهد الرحلة ؛ حيث يشرع الحاج فى إعداد أو تدبير حاجيات الرحلة ، ومنها إعداد الرواحل التى تقله (قديما) ، وتجهيز المواد الغذائية أو الأطعمة التى يأخذها معه فى خُرج خاص أوزكبية ، وفوق هذا تدبير نفقات الرحلة ، ذهاباً . والخطاب هنا موجّه للرجل وللمرأة :

* مَثْقُوم يا شارى اشترى المَوْلد

[مَثْقُوم : قم ، والمولد : الفتى من الإبل]

حجيت أنا من بيته كرامه لمحمد

* مَثْقُوم يا شارى اشترى الهَجِينا

[الهَجِينا : الهجينة من الإبل]

حجيت أنا من بيته كرامه لنبينا

* ولَمَن نويت ع السفر ربطنا الزكبية

ولَمَن جَث ساعة السفر زغرطت الحبيبة

[لَمَن : لما ، الزكبية : الغرارة ، جت : جاءت . زغرطت : زغردت]

* وَنُ نَوَيْتُ عَ السَّفَرِ خَدَ الْكَشْكَ كُلَّهُ
[الكَشْك : طعام جاف مكون من القمح واللبن الخائر ، يؤكل مطبوخاً
أو ميلولاً أو منقوعاً في الماء]

عِنْدَ حَرَمِ النَّبِيِّ اقْعُدْ وَبَلِّغْهُ
* لَمَنْ نَوَيْتِي يَا حَاجَةً خَدِي السَّمْنِ مِيهِ
يَنْفَعُكَ يَا حَاجَةً بَرَّهِ فِي الرُّوحَةِ وَفِ الْجِيهِ
[بَرَّهِ : أثناء السفر ، الروح والجِيه : الذهاب والإياب]

وَكْتَرُوا مِنَ الزَّوَادَةِ يَا بَلِغِ الْعَلِيَّةِ
حِجَاجِ نَبِينَا اخْتَارُوا يَاوَادَ تَعْتَبُ عَلَيْهِ
[يكون العتاب إذا نفذ التمر]

* وَكْتَرُوا مِنَ الزَّوَادَةِ يَا بَلِغِ الْعَلَالِي
حِجَاجِ نَبِينَا اخْتَارُوا يَاوَادَ تَعْتَبُ يَا خَالِي
وَتَشْرَعُ الْأَغْنِيَّةُ - بَعْدَ ذَلِكَ - فِي تَرْغِيبِ الْحَاجِ / الْحَاجَةِ
فِي إِنْفَاقِ الْمَالِ الْحَلَالِ فِي سَبِيلِ الْحَجِّ وَزِيَارَةِ النَّبِيِّ عَلَيْهِ السَّلَامُ
حَتَّى تَكُونَ الْحُجَّةُ مَقْبُولَةً :

* أَنَا اللَّيْ وَهَبْتُ مَالِي لِلنَّبِيِّ الْغَالِي
وَكُلِّ مَالِي بِإِيْذِنَا وَالْحِجَّةِ حَلَالِي
[بِإِيْذِنَا : أي كسبناه من كد أيدينا]

* رَايَحُهُ فِينِ يَا حَاجَةً وَسَطَ الْجِبَالِ

رايحه أزرو النبي محمد ونُ بعت العزال
[ون : إن ، العزال : أثاث البيت]

* دق طبيل النبي ، بودنى سمعته
وهان على مالى ونا بيدى ودغته
[بودنى : بأذنى و بيدى : بيدى ، ونا : وأنا ، ودعته : ادخرته للج]

* دق طبيل النبي شوية شوية
قولوا لحبيبي النبي : ولا يهون عليه
* ما تستكروش مالى على الحج والنبي
دانبينا المصطفى ع الباب وندهلى
[ندهلى : نادى على لزيارته]

وبقدر ما تمدح الأغنية المسلم الكريم الذى يبذل ماله فى
سبيل الحج وزيارة الرسول عليه السلام فإنها تتقد البخيل ولكنها
ترغبه فى ذلك ؛ حيث إن الله عز وجل سوف يعوضه عن ذلك
أضعافا :

* آه ياشايل المال (المال) مالك بشيله
[مالك بشيله : مالك وشيله يعنى : ادخاره]

انفقوا لزيارة النبي ويعوض بغيره
* آه يا شايل المال (المال) مالك بكنزّه

انفقوا على النبي محمد ، ويقوض بخلفه
[كثره : اكتناز المال ، وخلفه : يخلف الله عليك]

* يا شایل الجنیه یا واد مالک بشیلہ
ما تنفقه ع النبی یا واد ویعوض بغيره
وترفض الأغنية مبررات البخیل حين يزعم أن طریق النبی
عليه السلام بعيدة والرحلة خطرة ونفقاتها كثيرة :

* اللى عشق النبی یروح له ع الجريدة
والبخیل یقول : دا طريقة بعيدة

ولما كان الحج فرضا لازما على من استطاع إليه سبيلا ،
فإن البخیل الذى لا ینفق ماله فى سبیل الحج وزيارة النبی عليه
السلام ویعد - فى نظر الثقافة الشعبية - ظالما فى حق نفسه ،
ومصيره عندئذ جهنم وبئس القرار ، كما تحذره الأغنية بأن ماله
قد یسرق أو یضیع منه فى الحرم ، فلا هو فاز بالزيادة ، ولا هو
استفاد من ماله الذى أدى إلى دماره :

* رسمال الظالم یروح ف جریمه
[رسمال : رأسمال]

ولاغسل رمتہ ولازار نبینا

ويروى :

رسمال الظالم يروح ف جهنم

ومن الجدير بالذكر أن مفهوم الاستعداد المادى للحج فى أغانى الحجاج لا يعنى نفقات الذهاب فقط ، بل يتضمن كذلك نفقات احتفالية العودة لاستقبال المهنيين وإقامة الولائم لهم (ذبح فى وليمة النزلة ، ووليمة السبوع) فتسأل الأغنية هل أعد نفسه لذلك ، بمعنى هل ترك نقودا لأهل بيته بما فيها نفقة الولائم ، ولكن الأغنية تطرح هذا التساؤل فى ذكاء يشير إلى افتقاد أسرته لدوره لا لنقوده :

* ولما أنت ناوى يا بوى لما أنت ناوى

[يابوى : يا أبى]

مين يحيى الضيوف ويوزع القهاوى

وتروى : ويسقى القهاوى .

* ولما أنت رايع (يا حبيبى) يابوى لما أنت رايع

مين يحيى الضيوف ويدبح الدبايح

(٦ / ٣) مشهد وداع الحاج / الحاجة

يمثل وداع الحاج / الحاجة ذروة المشهد الدراماتيكي في وصف الرحلة ، يعود سبب ذلك إلى ما سبق أن ذكرنا ، من أن الرحلة طويلة تستغرق شهورا ، ومتعبة ، والحاج عادة ما يكون كبير السن ، ولا قبل له بعناء الرحلة ، ووسائل النقل بدائية ومرهقة . . . إلخ / مما جعل مشهد الوداع ، وكأنه لالقاء بعده ، تقول إخبارية عن زوجها وكان كبير السن يوم ذهب للحج : « يا ترى هيرجع واللامش هيرجع ؟ يا ترى هتشوفه عيني تانى واللالا ؟ يا ترى هيفتح بيته تانى ويربى ولاده ؟ يا خوفى . . . يارب ، دا هيركب البحر المالح . . . إلخ » فى الوقت الذى كان كان زوجها يطمئنها بأن معه « ناس من البلد » أى من قريته ، أو أن معه رفاقا تعرف عليهم قبل صعود الباخرة ، وسوف يقومون برعايته . ولهذا كان مشهد الوداع مؤثرا حقا ولم يغيب عن مضامين أغانى الحج ، فصورته وسجلته بكل أبعاده ، سواء كان مشهد الوداع على محطة القطار أم عند الميناء ، وينطوى مشهد الوداع على السلام بالطبع ، والدعاء بسلامة العودة :

* يا وابور السفر مثوِّف شويه

خَلَّى أَبَوِيَا الْغَالِي يَسْلَم عَلِيَّة
[مَثَوِّف : تَوَقَّف قَلِيلًا]

[وَابْزُور السَّفَر : الْقَطَار]

* بَاوَابْزُور السَّفَر مَا تَهْدَى شَوِيَّة

لَمَّا أَبَوِيَا الْغَالِي يَوْضَى عَلِيَّة

* يَاوَابْزُور السَّفَر مَثَوِّف شَوِيَّة

خَلَّى أَخَوِيَا الْعَزِيز يَسْلَم عَلِيَّة

* وَهْدَى دَوِيرَه يَا وَابْزُور السَّفَر هْدَى دَوِيرَه

[دَوِيرَه : لَحْظَة]

* وَهْدَى دَوِيرَه لَمَّا أَبَوِيَا الْغَالِي يَوْضَى عَلَى غِيرَه

* يَاغْلِيُون السَّفَر هْدَى شَوِيَّة

[هْدَى : هْدَى بِنَعْنَى تَوَقَّف قَلِيلًا]

عَايز الْحَاجَّة الْغَالِيَّة تَسْلَم عَلِيَّة

* يَا غْلِيُون السَّفَر هْدَى شَوِيَّة

عَايز الْحَاج الْغَالِي يَسْلَم عَلِيَّة

* يَا رَيْس الْبَوَاخِر مَثَوِّف شَوِيَّة

خَلَّى أَبَوِيَا الْغَالِي يَوْضَى عَلِيَّة

* يَا رَيْس الْبَوَاخِر وَهْدَى شَوِيَّة

لما أخويا الغالى يسلم عليه
ومن أقدم أغانى الوداع تلك التى تصور مرافقة المرأة
لزوجها الحاج (وهى تدعى هنا باسم مستعار هو ليلة أو ليلي)
حتى « المخاضة » التى كان يتجمع عندها الحجاج على شاطئ
البحر الأحمر ، قبل ظهور الموانئ الحديثة ، وكيف أنه
يشكرها ، ويقر بجميلها ومعروفها ، ويطلب إليها العودة إلى
البيت بعد أن يطمئنها على نفسه وأنه برفقه رفاق طيبين يحجون
معه ؛ حيث الرفيق قبل الطريق ، والرفيق الصالح خير زاد
وأفضل عدة ، وأقوى معين على أداء جميع المناسك ، وتحمل
سائر المكاره ، وهو الأنيس فى الوحشة والدليل فى الغربة ،
والأخ الصدوق عند المشورة :

* عَزَمَتْنِي لَيْلَةً لِّغَايَةِ الْمَخَاضَةِ
[عَزَمَتْنِي : عَزَمْتُ عَلَى السَّيْرِ مَعِيَ ، لَيْلَةً : لَيْلَى]

عَوْدَى يَا لَيْلَةً ، وَلَجَيْتُ لِي رَفَاجَهُ
[عَوْدَى : ارجعى ، لَقَيْتُ لِي رَفَاقًا فِي الرَّحَلَةِ]

* عَزَمَتْنِي لَيْلَةً لِّغَايَةِ الطَّرِيقِ
[الطَّرِيقِ]

وَعَوْدَى يَا لَيْلَةً ، وَلَجَيْتُ لِي رَفِيجِي
[عَوْدَى فَقَدْ لَقَيْتُ لِي رَفِيقًا]

* عَزَمْتَنِي لَيْلَةَ لَغَايَةِ الْجَنِينَةِ

وَعَوْدِي يَا لَيْلَةَ جَمِيلِكَ عَلَيْنَا

* عَزَمْتَنِي لَيْلَةَ لَغَايَةِ مَا سَافَرْنَا

وَعَوْدِي تَانِي يَا لَيْلَةَ جَمِيلِكَ وَصَلْنَا

* عَزَمْتَنِي لَيْلَةَ لَغَايَةِ الْمَعَادِي

وَعَوْدِي يَا لَيْلَةَ دَنَا مَشْرِقَ فِ غَادِي

[المعادى جمع معدية ، ف : فى]

[مشرق : متجه للشرق ، ف : فى ، غادى : غدا حيث الحجاز]

وترى :

عَزَمْتَنِي لَيْلَةَ لَغَايَةِ الْمِيعَادِي

[الميعادى : موعد السفر]

أَوْ عَزَمْتَنِي لَيْلَةَ لَغَايَةِ الْمَعَادِي

[المعادى : مكان التعدية ، المعدية]

* لَحْدَ الْمَخَاضَةِ (مَا) فُوتُونِي فُوتُونِي حَبَائِي لَحْدَ الْمَخَاضَةِ

[فُوتُونِي : وصلونى]

لَحْدَ الْمَخَاضَةِ (مَا) عَاودِي يَا مَائَا لَجِيت لِي رَفَاجَةٌ

[عَاودِي : عودى ، ارجعى ، يامايا : يا أمى]

ويروى :

وَعَاودِي أَيْ عَوْدِي يَا نِينَةَ بَدَلَا مِنْ يَامَائَا

ولكن ماتكاد ساعة السفر تحين ، حتى تشرع الأغاني فى
التعبير عن الأمل بعودة الحجيج سالمين غانمين إن شاء الله :
* ياليلة إن برزوا وباتوا لبره
[ليلة : ليلى ، برزوا : خرجوا ، لبره : إلى الصحراء]

وبات قلبى فى حنين كل مرة
يطلب من الله يرجعوا سالمين بنصرة الله
ومن أكثر أغاني الحج تأثيرا فى النفس تلك التى يسترضى
الحاج فيها أمه العجوز ، ويعترف فيه بفضلها عليه ،
ويستبسمحها ، ويطلب العفو منها ، والدعاء له ، خشية أن
يموت فلا يراها ثانية أو تموت هى دون أن تراه ؛ وحيث دعاء
الأم العجوزة مقبول عند الله فى الثقافة الشعبية « حيث رضا الأم
من رضا الرب » الأمر الذى يجعله برغم صعوبة الفراق يسافر
وهو هادئ النفس مطمئن البال « وضميره مرتاح » ، ووثقا من
أن حجته سوف تقبل إن شاء الله ما دامت أمه « راضية عنه »
وداعية له بالعودة سالما ، إن شاء الله :

* وادعى لى يامه ودعاكى قبلته
[يامه : يا أمى]

دا حجرك ربانى يامه ولبنك رَضَعته

* وادعى لى يامه من فوق السطوحى
 ودعيت لك يا خويا يردك يا روحى
 * وادعى لى يامه من فوق العلالى
 ودعيت لك يا خويا يردك يا غالى
 * يامه وادعى لى يامه ياراكبه العلالى
 دعيت لبالى يا ولدى ويردك يا غالى
 [لبالى : لى دعائى]

* يامه وادعى لى يامه من فوق الجريدة
 [الجريدة : النخلة]

ودعيت لبالى يا ولدى والفرجه صعيبة
 [الفرجه : الفراق ، لبالى : لى لى]

ومن الأغانى ما يحاول فيها الابن أن يطلب منها الصبر
 والرضى بالقضاء والقدر لو ألتّم به مكروه أثناء رحلة الحج :

* وادعيلى يامه ودعاكى قبلته
 ما هى مجايب ربنا ياماي ولبنك رضعته
 [مجايب : ما جاء به الله سبحانه ، ياماي : يأمى]

ولعل من أهم الأغنيات التى صورت الوداع تصوير فنيا
 مميزا :

* تعالوا ودعوني يا لوداع يا لوداع ، تعالوا ودعوني

تعالوا ودعوني ، دا دموع الفراج محاور كووني
[الفراج : الفراق ، محاور كووني : كأنها قضبان من حديد ساخنة حتى
الإحمرار تكوى الحاج]

ومن أغاني الأدعية العامة لحظة الوداع ، تلك التي تستنجد
بالنبي عليه السلام لرعاية الحاج حتى يعود سالما إلى أهل بيته :

* نبي يا نبي قول ع اللى دعيتيه
بلغ حجته يا نبي وترده لبيته
[ع اللى : على الذى دعوته ، قول : قال]

* نبي يا نبي قول ع اللى طلبته
بلغ حجته يا نبي وترده لعنتته
[قول : قل ، طلبته : ناديته لزيارتك]
[حتى عتبة بيته]

ويروى « طُل بدلا من قول (قل) أى انظر له نظرة عطف
حتى ينتهى من أداء فريضة الحج ، ويعود لبيته سالما »
ومن الأغاني المستحدثة :

* الناس جيته تودعنى ودموعها نازله تكلمنى
وانت يا حاج سَلِّمْ لى لما تروح عند الرسولى

(٧ / ٣) وصف قطار الحج

سبق أن ذكرنا أن بعض الحكومات العربية (كما فى مصر وفلسطين وبلاد الشام) كانت تخصص قطارا لجمع الحجاج ونقلهم من المدن والقرى إلى ميناء السويس ، وكان هذا القطار يطلق عليه فى أغانى الحج « قطار النبى » . ومن الجدير بالذكر أن المسؤولين آنذاك يحرصون على تزيينه بالأعلام والرايات الملونة ، واللافتات الجميلة ذات النقوش الدينية ، وعليها بعض الآيات القرآنية ، كما كان يزين أحيانا بجريد النخل وأوراق الزيتون وغير ذلك من نباتات خضراء ، أو زهور جميلة .

كان الحجاج مع مودعيهم ينتظرون قدوم هذا القطار وبفارغ الصبر « وقد تجمعوا فى ساحة المحطة يغنون ويطلبون ويودعون ، وكان دخوله المحطة مشهدا مهيبا ، فقد حانت لحظة الوداع ، وسرعان ما ترتفع الأصوات ويعلو الضجيج ، تحية وسلاما ، ما بين سكب وخفق القلوب ، وما أن يستقر الحجاج داخل القطار يأخذون مقاعدهم ويرتبون أمتعتهم بمساعدة البعض من ذويهم حتى يخرجوا رؤوسهم وأيديهم من شباك القطار لإلقاء النظرة الأخيرة ، ملوحين بأيديهم ، مودعين الأهل والأحبة ، وما أن يطلق القطار صافرته الثالثة إيدانا بالتحرك حتى

ينقلب الفرع عويلا ، وكلهم يتساءل : هل من لقاء ؟! وسرعان ما يختفى القطار في الأفق البعيد ، مخلفا وراءه دخانه الأسود . وكان اسم القطار آنذاك « وابورا » أو « بابورا » باعتباره قاطرة تسير بالبخار Vapour ومن هنا استمد اسمه الشعبي ، ولما كان ركوبه حدثا نادرا آنذاك ، بل ربما كان معظم الحجاج في المجتمعات القروية يسافرون فيه لأول مرة في حياتهم ، فإنه قد احتل موقعا مميزا في أغاني الحج :

* يا وابور النبي يا احمر يادومي

من يوم ما هويت النبي صحنى النوم

[الدوم : شجر ضخمة قوى ذو ثمر أحمر]

[م : من . صحنى : أيقظنى]

ويروى أيضا : من يوم ما هويت النبي ونا خفّ نومي

* وابور السفر يا اخمر يادومي

شب نور محمد وصحنى من نومي

* ياوابور النبي يا احمر ياعدسى

من يوم ما هويت النبي صحنى من نعى

ويروى :

* ياوابور السفر يا احمر يا عدسى

شب نور النبي وصحاني من نَعَسِي

* يا وابور النبي يابو دراع حديدي

لأكنسك وأرشك يا واخذ حبيبي

* يا وابور النبي يابو أربع مراوح

فرح الحجاج وقالوا : على جده رايح

* يا وابور النبي يابو أربع مداخن

فرح الحجاج وقالوا : على مكة سافر

* وإن جبت حبيبي يا وابور ياوابور

لأكنسك وأرشك ، وبالشمع أقيذك

* يابو أربع مراوح يابابور السفر أربع مراوح

يابو أربع مراوح ، رفعولك العلم على جده رايح

ويروى :

رفعولك الرايات وعلى جده رايح

* يابو أربع مداخن يابابور السفر يا أبو أربع مداخن

يابو أربع مداخن ، رفعولك العلم على مكة (ما) داخل

ومن الأغاني المستحدثة :

* يابو دراع حديدي ياوابور السفر يا أبو دراع حديدي

ورايح فين يا وابور . . دنا رايح أودى الحبيب يزور الحبيبي

(٨ / ٣) على ميناء السويس

كان معظم الحجاج المصريين يبحرون إلى جدة من ميناء السويس ، كما هو معروف ، كذلك كان معظم الحجاج من غير المصريين (القادمين من فلسطين وبلاد الشام وتركيا ومن شمال أفريقيا) يبحرون من الميناء نفسه (إذا لم يسافروا بطريق البر) . وكان يقتضى ذلك أن يتجمعوا قبل الإبحار بأيام قليلة فى خيام (حيث لا مأوى آخر آنذاك) حتى يحين موعد السفر ، على شكل أفواج ، ولكل فوج باخرة ، ولما كانت الباخرة من الضخامة بمكان و قياسا إلى المراكب البدائية والقوارب الصغيرة فى النيل ، فإن الكثير القرويين يتعجبون ويتساءلون : كيف لها أن تسير فوق الماء بهذه الضخامة ، يتأبهم حيثئذ الرعب والخوف ، خاصة أن معظمهم يسافرون لأول مرة فى حياتهم ولكن لا مجال للتراجع الآن عن ركوبها .

وكانت الأغنية تلعب دوراً مهماً فى تبديد هذا الخوف ، وتشجيعهم على الصعود إلى الباخرة ، كما أنها كانت تصف أيضاً مشهد الصعود .

* على ميناء السويس مدّوا لنا السقالة

[مينه أو مينة : ميناء ، والسقالة لوح من الخشب

يمشى عليه الحجاج من الشاطئ إلى باطن السفينة]

فرح الحجاج وقالوا : يا عاشق تعالى .

* على مينة السويس ما نادى المنادى

قربوا يا حجاج الله ، وبلغتوا المرادى

* وعلى مينة السويس وربطنا الدباب

متجري الزعيمة ع النبي ونشوف الحباب

[مفردھا : دابة]

[متجري أو تسري ، الزعيمة : السفينة]

* وعلى مينة السويس وقطعنا التذاكر

متجري الزعيمة (ياعيني) ولا تحوشنا العساكر

* والنبي حبيبي (حبيبي) والباخرة راسية

(ياللا) يا حاجة اتجهزي فاضل دقيقة ومشاية

* والنبي حبيبي (حبيبي) والباخرة دايره

(ياللا) يا حاجة اتجهزي فاضل دقيقة وسايه

* والنبي حبيبي (حبيبي) والباخرة والعه

(ياللا) يا حاجة اتجهزي فاضل دقيقة وطالعه

* والنبي حبيبي (حبيبي) والباخرة عايه

(ياللا) يا حاجة اتجهزي فاضل دقيقة وقايه

* والنبي حبيبي (حبيبي) والباخرة عما تنادي

.. (ياللا) يا زوار النبي الهادي ، حج النبي مرادى

ومن الأغاني المستحدثة :

ع المينا واستنى شويه

[استنى : انتظرى ، تأتى]

[رايحه وجيهه : مركب تأتى إلى المينا وأخرى تغادر]

باخرة نبينا رايحة وجيهه

محلّى جمالها على الميه

مرفوع عليها علم الرسول

[محلّى : ما أحلى ، الميه : ماء البحر]

(٩/٣) وصف الباخرة

إذا ما تجاوزنا مشهد الميناء المزدحم بالحركة والاستعداد
للسفر ، كما وصفته أغاني الحج ، فإنها ترصد وصف الباخرة
كذلك في بضع أغنيات عامة ومحدودة .

* وباخرة حبيبي النبي يا مَخلى خشبكي
صَفَرَت ع المينا ، والعاشق عما بيبكى
[صفرت : أطلقت صافرة الرحيل]

ويروى :

باخرة حبيبي النبي يا مَخلى خشبهى
[ما أحلى خشبها]

* وفوق كراسى الباخرة حرير بالواجيه
[الوجيه : الأوقية وتعادل ٨، ٧٣ جم]

عملوه مفسح يابه لركوب الصبيه
[مفسح : فسيح ، يابه : يا أبى]

* وفوق كراسى الباخرة حرير بالوجايا
[الوجايا : جميع أوقية]

عملوه مفسح يابه لركوب الصبايا

وتعود قلة أغاني وصف الباخرة لأن المبدع الشعبي - فيما
أعتقد - لم يُتَح له أن يركب - آنذاك - الباخرة من الداخل ،
أولعله لا يفهم كيف تسير أو تعمل !

* * *

(١٠ / ٣) ريس البواخر

وقد ولد الخوف من البحر وركوب الباخرة عددا من الأغاني التي تبث الطمأنينة في نفوس الحجاج الذين يركبون البحر لأول مرة في حياتهم ، وذلك من خلال وصف قائد الباخرة بأنه رجل محنك ذو خبرة عريقة بأحوال البحر وتلاطم الأمواج ، وتأخذ الأغنية هنا شكل السؤال والجواب :

* يا ريس البواخر ما للموج ده عالي

[ريس : ريس ، ده : هذا الموج]

ما تخافوش يا حجاج دنا ريس قرارى

[قرارى : محنك ذو خبرة]

* يا ريس البواخر ما للموج مضلم

[مضلم : مظلم]

ما تخافوش يا حجاج دنا ريس معلّم

[دنا : أنا]

ويروى يا ريس الزعيمة بدلا من ريس السفينة . كما تروى

الأغاني السابقة على النحو الآتى :

* فاطمة تقول لأبوها : ما للموج ده عالي

ما تخافيش يا فاطمة داريس قرارى

* فاطمة تقول لأبوها : ما للموج مضلم

ما تخافيش يا فاطمة : دا ريس معلّم

والفارق بين الروایتين أن الأخيرة توحى بالطمأنينة أكثر ، فى الرواية الأولى يشهد رئيس الباخرة لنفسه بالخبرة ، الكفاءة فى قيادة الباخرة وسط أكثر أحوال البحر سوءا واضطرابا ، وشهادة المرء لنفسه مجرحة ، أما الرواية الثانية ، فالشهادة صادرة من رسول الله ﷺ ، وأنعم به من شاهد ، وهكذا تلعب الأغنية دورانفسيا فى تبديد الخوف الذى كان يتتاب الحجاج عند ركوبهم البحر الأول مرة .

لما كان « ريس المركب » قديما من أهل الصعيد ، إبان السفر عن طريق عيذاب ؛ حيث كانت رحلة البحر يومئذ مخاطرة غير مأمونه العواقب فى المراكب (الجلاب) وتجربة سيئة ، كما صورها الرحالة كابن جبير وابن بطوطة وغيرهما ، فقد ظلت هذه الصورة السيئة (عن البحر) عالقة بالأذهان ، وعزت الذاكرة الجمعية ذلك إلى كون ريس المركب صعيديا لا خبرة له بالبحر ، ولا بد من أن يكون كذلك ، على النقيض من أهل السواحل ، غير أن الصورة سرعان ما تغيرت مع ظهور البواخر الحديثة (التى تسير بقوة البخار) ، ومن ثم تغيرت صورة « الرئيس » الصعيدى إلى الأفضل .

* آه ياريس الزعيمة ما كِنَّه صعيدى

[الزعيمة : الباخرة الكبيرة ، ما كِنَّه :

ولاكانه صعيدى ، بل من أهل السواحل]

إتعدل له الموج (والله) وقلع بالرشيدى

ثم تمضى الأغنية بعد ذلك فى وصف « ريس الباخرة » على

نحو يوحى بالثقة والتفاؤل ؛ لا باعتباره صعيديا فحسب بل

باعتباره مصرياً من أهل السواحل أيضاً :

* يا ريس البواخر دا هو سعيدى

لما أتاه العدل جلع بالرديفى

[العدل : الريح المواتية ، جلع : أقلع وأبحر]

* وريس البواخر كِنَّه بحيرى

[كِنَّه : كانه من أهل بحرى]

لمن أتاه العدل جلع بالسديرى

[لمن : لما ، السديرى : الصديرى]

* وأدى ريس البواخر كِنَّه صعيدى

[كِنَّه : كانه من أهل الصعيد]

لمن أتاه العدل جلع بالرجيجى

[الرجيجى : الملابس الرقيقة]

ويروى : جلع بالميتينى [أى أقلع بمتى حاج]

والى جانب خبيرة ريس البواخر ، فثمة ضامن آخر له حتى
يرجع بالحجاج سالمين ، هذا الضامن هو النبي ﷺ وأنعم به من
ضامن :

* ياريس الزعيمة يا منحنى قلعوك

فى جاء محمد : دا ضامن رجوعك

ويروى :

إحنا فى جاء محمد

[أى نحن جميعا فى رعاية النبي عليه السلام]

ولا تنسى الأغنية - فى النهاية - أن تدعوا الله عز وجل أن
يكون البحر صافيا والموج هادئا ، حتى لا يصاب الحجاج بدوار
البحر (الدوخة) فهو يحمل « زوار النبي » :

* مروق بخوخة يا بحر مروق بخوخة

[خوخة : نوى الخوخ الذى كان يستخدم قديما

فى فصل الطمى عن ماء النيل قبل الشرب]

لا يمسك عكار ولا ريح بدوخة

* مروق بخوخة يا بحر ، يا بحر مروق بخوخة

تحت القلوع (يا عينى) أبو شال وجوخة

[جوخة : صوف من الجوخ]

حتى إذا ما عبرت الحاجة البحر بأمان تلاشى عنها الخوف
وزال عنها التوتر ، واستعادت بهاءها ولونها وجمالها ، قال البحر
كالصحراء كلاهما الداخل فيه مفقود والخارج منه مولود :

* تقلب في أيديها نازلة من البحر تقلب في أيديها
تقلب في أيديها يا حمار خدّها يا سابلة عينيها

ومن الأغاني المستحدثة :

* عدينا يا مراكبي عدينا

عند التهامي وودينا

وتزور عرفات .. وتول بركات

وعدينا يا مراكبي عدينا

* عدينا نزور جدّ الحسنيين

ونزور مكة ونملّي العين

ونقف ع الباب .. عند الأحباب

وعدينا يا مراكبي عدينا

* عدينا نزور نبينا الزين

عند الروضة وف الحرميين

ونزور ونشوف .. بالكعبة نطوف

وعَدِينَا يَا مُرَاكِبِي عَدِينَا

إِلْخ

(١١ / ٣) قائد الطائرة (حديثاً)

ولما تطورت وسائل المواصلات ، ولعبت الطائرة دوراً أساسياً في نقل الحجاج إلى جدة أقبل الكثير منهم للسفر على متنها ، وعندئذ شرعت أغنية الحج في تطوير نفسها لتناسب مع هذه الوسيلة الجديدة ، واحتل قائد الطائرة موقعا مهما يماثل موقع ريس البواخر ، وفي ضوء القالب الأدبي والموسيقى الثابت لأغنية الحج كان من السهل أن يطور المؤدون مثل هذه الأغاني :

* يا قائد الطائرة اصبر شويته

خلّى ولدى الغالى يسلم عليه

* يا قائد الطائرة اصبر شويته

خلّى ولدى الغالى يوصى عليه

* يا قائد الطائرة اصبر شويته

خلّى أخويا الغالى يسلم عليه

* يا قائد الطائرة ارشى سريعى

وأنا مشتاق للنبي هو الشفيعى

* يا قائد الطائرة انزل فى المدينة

لمن دعانا النبى رحنا وجينا

* وقائد الطائرة (يا عم) قائد مليحي
خدنا وودانا (يا عم) مقام الضريحي
[مليحي : مليح أخذنا ووصلنا إلى مقام الضريح النبوي]

ومن طرائف الأغاني :

* وفوق سلاالم الطائرة نادي المنادي
اللي رايع للنبي (يابوي) يقرب وياجي
[ياجي : يأتي ويصعد الطائرة]

وكان الطائرة هنا مركب شراعى آخر فى ضوء هذا التصور

الساذج .

(١٢ / ٣) فى طريق النبى

تحاول أغنية الحج أن تصف « طريق النبى » أى الطريق المؤدية إلى المدينة المنورة والمسجد النبوى الشريف بأنه طريق سهل ميسور :

* وتكونى سهيلة ويا طريق تكونى سهيله
وتكونى سهيلة واطرحى زعفران لبو عيون كحيلة
[أبو : لأبى عيون]

* وتكونوا سهايل يا طريق النبى تكونوا سهايل
تكونوا سهايل واطرحوا زعفران لبو عيون كحايل
فإذا هو - طريق النبى - يوصف على نحو خيالى (مثالى)
مصدره المخيلة الشعبية لإفضاء الرؤية البصرية ، وغايته - عندئذ -
تبديد الخوف من صعاب الرحلة أو مخاطر الطريق ، فهو -
كما تصوره هذه المخيلة الجمعية وتعززه مشاعر الشوق الدافئ
والحب الحانى - طريق مضاء بنور النبى عليه السلام ، تتوافر فيه
متعة الغناء الروحى ، والحدائق الغناء والظل والظليل والماء
الوفير :

* وف طريق النبى ربابة تغنى

[ف : فى ، طريق : طريق]

وتمدح ف النبي والعاشق يصلى
[يصلى على النبي]

ويروى :

* وف طريق النبي ^(١) ربابة تغنى
بتمدح وتقول (ياعينى) يا بخت المصلى
* وف طريق النبي جنينه وضله
[جنينه : بستان ، ضله : ظل ظليل]

بنوها الملوك (يا ولدى) للى صام وصلى
[للى : للذى]

ويروى :

بنوها الأملاك يا ولدى ، أى الملائكة
* وف طريق النبي جنينه وجننا
[جنا : جنة]

كملتها الملوك للى صام وصلى
[كملتها : من الكمال]

* وف طريق النبي محمد بُنيّة بطاسه
[طاسه : وعاء للشرب]

(١) تنطق القاف جيما مصرية فى أغانى الحج الواردة هنا ، كما أشرنا
إلى ذلك مرارًا .

مالیه الأبریق من زمزم : سبیل یا عطاشه
[مالیه : ملأت]

ویروی :

* وف طریق النبی بُنیّة محمد بطاسه
ناصبه السبیل یا ولدی ویتروی العطاشه

وتروی :

* وف طریق النبی محمد بنیه بطاسه
تنده وتقول (یا عینی) سبیل یا عطاشه
[تنده : تنادی]

* وف طریق النبی محمد بُنیه تغنی
مالیه الأبریق من زمزم والعاشق یصلی
* وف طریق النبی بُنیّه بتوب أبيض
[توب : ثوب]

وناصبه السبیل (یا ولدی) : یا للی تشرب
* وف طریق النبی جنینه بورقها
[تنطق القاف جیما مصریة]

تقعد فیها الزوار ویتمسح عرقها
* وف طریق النبی جنینه رشوها

بنوها الحبايب (والله) لفاطمة وأبوها

* وف طريق النبی جنینه نشوها

كملتھا المملوك وراحوا وسابوها

[نشوها : أنشئوها ، كملتھا من الكمال ، أو توالى

على بنائها وتجديدها عدد من المملوك الممالك]

وتروى الأغنيان السابقتان على نحو مُدمج مرة أخرى :

* وف طريق النبی جنینه نشوها

بنوها المملوك لفاطمة وأبوها

وذلك فى إشارة إلى الاستراحات التى أنشأها الممالك فى

طريق الحجاج .

* وف طريق النبی لابنى خزانہ

[لابنى : سوف أبنى]

وحياة أبوك يا حاج تميل حدانا

[حدانا : عندنا]

* وف طريق النبی لابنى وأهلّى

وحياة أبوك يا حاج تميل تصلّى

* وف طريق النبی رضوا الكراسى

فج نور النبی وتاب كل عاصى

* وف طريق النبی عَجْنَا العجینه
ووعینا لنور النبی زغرطت الحزینة
[زغرطت : زغردت]

* وف طريق النبی عَجْنَا العجینه
شب نور محمد وطفینا الفتیلہ
[الفتيلة : شعله للإضاءة]

* وف طريق النبی عَجْنَا العجاین
شب نور محمد وطفینا الفتایل
وتروی : شق ، وفج نور محمد بدلا من شب ، وثمة أغان
أخری تروی علی النحو الآتی :

* الدروب لَمَا ضَلَمْتَ قَادُوا لها الفتيلة
[ضَلَمْتُ : أَظْلَمْتُ ، قَادُوا : أَشْعَلُوا]

فج نور النبی محمد نور المدينة
[الجیم هنا معطشه]

* الدروب لَمَا ضَلَمْتَ قَادُوا لها الفتایل
فج نور النبی محمد نور المداين
لما كان الطريق إلى المدينة غير وردی علی طول الخط ،
كما تتصوره المخيلة الشعبية فی هذه الأغانی ، فإن بعض
الأغانی قد وقفت عند بعض الصعاب مثل مرض كبار السن

الذين سرعان ما يستردون صحتهم وعافيتهم بمجرد الاقتراب من
المدينة المنورة ومشاهدة قبة الحرم النبوي وماآذنه :

* وف طريق النبي عيان سَندونى
[عيان : مريض ، سندونى : أسندونى]
[ونا : وأنا]

فج نور النبي محمد ونا شَفِيت عيونى
كما تحكى أغانى الحج أيضا بعضا من معاناة الأطفال
المرافقين لأمهاتهم أثناء الحج :

* وف طريق النبي صغير بشوشه
صرخته فى الجبل بتبكى الوحوشه
* وف طريق النبي صغير يا ربى
صرخته فى الجبل تبكى اللى ما يبكى
ويبدو أن هذه الأغانى التى تتعلق بالصغار كانت مشيرة
للخوف أو الرعب للحاجة إذا ما اصططحت معها أحد أطفالها -
للضرورة - فكان على أن أعيد صياغة هذه الأغانى عند بعض
المؤدين على النحو الذى يبدد مثل هذا الخوف :

* حج منا جلع صغير بشوشه
وزعقته فى الجبل بتبعد الوحوشه

* حجّ منا جدى صغير وزينه
وزعقته فى الجبل ترج المدينة
ومن أغانى الحج التى تصوّر بعض الصعاب الأخرى تصويرا
رقيقا :

* وفّ طريق النبی محمد عسكر قابلونى
آه ياليله ، مخاطر النبی ما كانوا سيئونى
[ليله : ليلی ، مخاطر : لولا خاطر]

* وفد طريق النبی محمد العسكر قابلتنى
آه ياليله ، مخاطرالنبی ما كانت سيبتنى
[ليلة : ليلی ، مخاطر : لولا خاطر]

* فى درب الزمرطى ما رايحه فين يا حاجه فى درب الزمرطى
فى درب الزمرطى ما رايحه أزور النبی . . والعرب شيبتنى
ومن الصعاب أيضا أن « طريق النبی » بعيدة ، ولأن
الحجيج مضطرون لركوب الجمال والنوق ما بين مكة والمدينة ،
فقد كانت الرحلة متعبة مرهقة (خاصة للنساء) لكن الجميع
يتحملها عن طيب خاطر ورضا نفس ، تغمرهم سعادة بالغة
بزيارة المسجد النبوى والحضرة النبوية الشريفة :

* بعيدة بعيدة يا طريق النبی بعيدة بعيدة
[طريق : طريق]

بعيده وإن عطاني ربي لأروح لك سعيده
* بعيدة بنفسى يا طريق النبى بعيده بنفسى
بعيده بنفسى وإن عطاني لك لأروح لك بزفه

وقد ينفد المال أثناء هذه الرحلة الطويلة (وخاصة بسبب
فرض إتاوات الخفارة التى كان يفرضها بالقوة رجال القبائل
الواقفة على مرور قوافل الحج فى أراضيها قبل أن يستقر الأمن
على يد آل سعود) فتشكو الأغنية هذا الأمر ، ولكنها فى النهاية
مطمئنة إلى أن الله عز وجل كريم بعباده ، حنون على حجاجه :

* ولا مال معايا (يا سيدى) خاطر أزور النبى
ولا مال معايا يا كريم يا حنون ، حتن يا ربى

وأيا ما كان الحال ، فما أن تقترب من المدينة المنورة حتى
يفاجأ الجميع بالزحام ، وخوفا من أن تضيع الجمال أو النوق فى
وسط الزحام ، فإن الأغنية توصى بحمايتها ، وتحدد له مكان
الإقامة (التبريك والراحة) :

* وف طريق النبى محمد يمينك شمالك
عند باب النبى محمد (يا واد) برّك جمالك

[ياواد : يا ولد]

ویروی :

عند حرم النبی (یا واد) ریح جمالک
* وف طریق النبی محمد یمینک شمالک
عند باب النبی محمد (یا واد) برك هجینک

ویروی :

عند حرم النبی (یا واد) ریح هجینک

* * *

(١٣ / ٣) عند باب النبی والحرم النبوی الشریف
تقف أغانی الحج أيضا عند باب النبی علیه السلام ، مصورة
وصول الحجاج وكيف كان استقبالهم أمام الحرم النبوی
الشریف :

* عند باب النبی خطیب عمّاینادی
وقاموا صلاة الجمعة للمصلی یاجی
[یاجی : یحییء]

* عند باب النبی خطیب عمّایهتّی
وقاموا صلاة الجمعة تهانی للمصلی
* عند باب النبی (یا عمّ) ونادی المنادی
وقاموا صلاة العصر (یا عمّ) للمصلی یاجی
[یاجی : یحییء]

* عند باب النبی (یا عمّ) وغتّی الیمامی
مشتاق للنبی (یاعمّ) وأقضى أيامی
[أيامی : أيام الزيارة]

ومن الأغانی الطریفة :

* عند باب النبی وقطعنا التذاکر
رحت أبوس الحرم حاشونی العساکر

ومن أقدم الأغاني وأشهرها :

* عند باب النبي وجلسنا ربّاعه
والطواف يقولى : ومنين يا جماعه
[يقولى : يقول لى ، منين : من أين ؟]

زوّار النبي محمد وطلبنا الشفاعة
ويروى : خشم باب النبي : أى مقابل أو أمام باب الحرم
النبوى الشريف .

* عند باب النبي وجلسنا سوّيه
والطواف يقولى : ومنين يا صبيه
[الهدية : الهداية]

زوّار النبي محمد وطلبنا الهدية
ويروى : خشم باب النبي عليه السلام . وأمام باب النبي
عليه السلام

* رصوا الكراسى عند جبر النبي و رصوا الكراسى
[جبر : قبر]

رصوا الكراسى فج نور النبي وتاب كل عاصى
* رصوا الكراسى عند حرم النبي و رصوا الكراسى
رصوا الكراسى فج نور محمد وتاب كل عاصى

ومن الأغاني القديمة أيضا التي تعود إلى أيام كان دليل
النساء في الحج طواشيا (لا يخشى منه على النساء) :

* وجنب معجم النبي قال الطواشي : فين يا جماعة
[مجام : مقام]

زوروا النبي زوروا (يا لله) واطلبوا الشفاعة
وتحرص أغنية الحج على وصف باب النبي عليه السلام
على النحو الآتي :

* باب النبي ذهب وبضبه مارينه
[ذهب : ذهب ، ضبة : قفل طويل كالمرية]

يا شوقي على مكة ويا شوقي ع المدينة
* باب النبي ذهب ، يا عاشق لوريته
[لوريت : لو رأيت]

يا بخت من زار النبي وروح لبيته
* محلى جماله باب السلام محلى جماله
محلى جماله وأدى الأحياب رايحه وجياله
[غلى : ما أحلى ، أدى : هذه جياله : جاءت إليه]

ومن طريف أغاني الحج هذه الأغنية التي تصور كيف
أسهمت مصر وملوكها (المماليك) في توسعة الحرم النبوي
الشريف :

* بنوك جدودي يا حرم النبي بنوك جدودي
[بنوك : قاموا بينائك]

بنوك جدودي ، وسعوا ساحتك وعلوا العمودي
* وعاليه في سماها جُبتك يا نبي وعاليه في سماها
[جبتك : قبتك]

عاليه في سماها ، دول بنوها الملوك وربى نشاها
[نشا : أنشأها]

ثم تتجاوز الأغنية وصف قبة الحرم النبوي الشريف حين
تلوح لهم في الأفق ، وكيف نظرتها الجمال والنوق على البعد
ومدى تأثير هذا المنظر عليها ؛ إذ تنسى عندئذ الجوع والعطش
ومتاعب الرحلة ، وهو أثر يشبه الأثر الإنساني ، فكان أن
صامت وصلت تعبيرا عن سعادتها ، وإحساسا بدورها في نقل
الحجيج لزيارة النبي عليه السلام ، أو هكذا صورتها المخيلة
الشعبية :

* من البعد بانت جُبتك يا نبي من البعد بانت
من البعد بانت ونضرتها الجمالي ، فرحت وهامت
[بانت : ظهرت ، نضرتها : نظرتها ، وشاهدتها ، هامت من الهيام وهو
الحب أو العشق الشديد]

* من البعد طلّت جُبتك يا نبي من البعد طلّت

من البعد طَلَّت ونضرتها الجمالى ، صامت وصلت

* من البعد طَلَّت جُبَّتْكَ يا نبي من البعد طَلَّت

[جُبَّتْكَ : قَبَّتْكَ]

[نضرتها : نظرتها]

وصلنا جُبة المصطفى والأعتاب زمرد

* وصلنا جُبة المصطفى والأعتاب زمرد

[جُبة : قُبة]

[جُبه : قُبه]

وياهناه اللى اتوعد .. يا هنا اللى اتوعد

* * *

(١٤ / ٣) مدح الرسول عليه السلام

يتجلى مدح الرسول عليه السلام فى أغانى الحج فى
أمرين : أحدهما عن مولده والآخر عن معجزاته ، وقد توافر
للبحث بضع أغنيات خاصة بمولده ، برغم كثرتها كما يقول أحد
الرواة ، ولكن يبدو أنها اندثرت من الذاكرة الشعبية أو تركت
مكانها عندئذ للمدائح النبوية التى كانت تنشد أكثر ما تنشد فى
مجالس الرجال :

* وولده أمينة أمينة على غُمر فولى

[الغمر : الحزمة الكبيرة ، فولى : نبات الفول الأخضر ، لولى : لؤلؤ]

وسمته النبى محمد وموشح بلولى

* وولده أمينة أمينة على غُمر جلبان

[الجلبان : نبات عشبي من الفصيلة القرنية ،

بعضها يؤكل بذوره ، وبعضها يزرع لأزهاره]

وسمته النبى محمد وموشح بمرجان

* وولده أمينة أمينة تحت ضل التينة

[ضل : ظل]

وسمته النبى محمد أبو عيون كحيله

* وولده أمينة أمينة وقت الفجرية

وسمته النبى محمد أبو عيون عسليه

وتشير أغان أخرى إلى بعض معجزاته عليه السلام ،
والهدف منها ليس سردها ، وإنما لكي يضطر المستمعون إلى
الصلاة على النبي عليه السلام ، باعتبارها - الصلاة - سببا
لطلب الشفاعة يوم القيامة من ناحية ، وتبريرا لمدحه عليه السلام
من ناحية أخرى :

* صَلُّوا عَلَى النَّبِيِّ (كُلُّ) يَا قَاعِدِينَ جَمَاعَةً
[كُلُّ : كَلِمٌ]

دا صلاة النبي (يا عم) سبب الشفاعة
* صَلُّوا عَلَى النَّبِيِّ (كُلُّ) يَا قَاعِدِينَ كَسَالَهُ
[كُلُّ : جَمِيعاً ، كَسَالَهُ : كَسَالِي]

من معجزات النبي شكت له الغزاة

وثمة روايتان أخريان لهاتين الأغنيتين :

* يَا جَاعِدِينَ بَرَّهْ مَا تَصَلُّوا عِ الرِّسُولِي يَا جَاعِدِينَ بَرَّهْ
[جَاعِدِينَ : قَاعِدِينَ]

يا جَاعِدِينَ بَرَّهْ (وَنَا) وَالصَّلَاةَ وَالسَّلَامَ عَلَيْكَ أَلْفَ مَرَّةٍ
* يَا جَاعِدِينَ كَسَالَهُ مَا تَصَلُّوا عَلَى الزَّيْنِ يَا جَاعِدِينَ كَسَالَهُ
[كَسَالَهُ : كَسَالِي]

يا جَاعِدِينَ كَسَالَهُ دَا مُحَمَّدَ الْمُصْطَفَى ضَمْنَ الْغَزَاةِ

* نطقت له الغزاة في جوز القيودي
 [جوز : زوج القيودي : الحبال التي قيد بها اليهودي الغزاة]
 [تقوله : تقول له ، جرنى : أجرنى]

وتقول يا نبي يا نبي : جرنى م اليهودي
 * صلوا على النبي (كل) وزيدوا صلاته
 [كل : كلكم]

دا كان يلاغي القمر محمد ويفهم لغاته
 * ونا بمدح سيدنا النبي ، على وابن عمه
 [ونا بمدح : وأنا أمدح]

يوم القيامة هيغفر لك بكلمة
 * لأمدحك يا نبي على وابن عمه
 دا يوم القيامة هيطفى النار بكمه
 ويروى :

دا يوم القيامة هيطفى النار بتمه
 [التم : الفم]

* وأنا بمدح سيدنا النبي ، على وسبيجه
 [سبيجة : سابقه إلى الإسلام ، أبو بكر رضى الله عنه]

يوم القيامة النبي هيطفى النار بإيده
 * فاطمة تقول لأبوها على وابن عمه

يوم القيامة النبي طفي النار بكمه

ويروى :

طفي النار بتمه

[التم : الفم]

* فاطمة تقول لأبوها على وابن خاله

يوم القيامة النبي طفي النار بشاله

ولا تنسى الأغنية أن تخص فاطمة الزهراء رضوان الله عليها

بالمدح ، فتقول :

* لأمدخ النبي وفاطمة في ربحه

[ف ربحه : بجواره]

بتضوى زى القمر وتنور ضريحه

كذلك لا تنسى أيضا أن تشير إلى إحرام الحجاج المصريين

والمغاربة - آنذاك - وهو « وادي رابغ » وهو موضع كثير الماء ^(١) :

* في رابغ نوى الإحرام ولبس إحرامه

يا يوم الهنا يوم خلوه يحل إحرامه

ويا هنا الى اتوعد

(١) انظر : رحلة ابن بطوطة ص ١٢٩ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٤ .

(٣ / ١٥) فوق جبل عرفات

شعائر أخرى

لما كان الحج عرفة ، فإن الوقوف على جبل عرفات يوم عرفة هو أقصى أحلام الحجاج في المجتمعات القروية ، برغم أنهم يطلقون على أنفسهم « حجاج النبي » وليس حجاج بيت الله الحرام (!) وتحاول أغاني الحج تصوير بعض المشاهد فوق جبل عرفات ، منها الترحيب بهم ، وارتداء ملابس الإحرام البيضاء ، والتوصية برعاية الأم من ازدحام هذا اليوم العظيم ، وكذلك مشهد النزول من منى وتقديم الفداوى والأضاحى (الهدى) ، وبذلك كله يغفر الله الذنوب جميعا ، ويعود الحاج / كيوم ولدته أمه بلا ذنوب أو خطايا . . وأخيرا يكون قد « بلغ المراد » وأن وقت العودة إلى الوطن :

* فوق جبل عرفات ونادى المنادى

وقال مرحب يا حجاج والعاشق دا ييجى

[دا ييجى : أى يصعد إلى جبل عرفات]

* لما نويت يا حاجج خد الأبيض ودسه

[الأبيض : ملابس الإحرام ، دسه : خبئه جيداً]

على جبل عرفات يا مَخلى لبسه

* لما نويت يا حاجج خد أمك فى طولك

على جبل عرفات راح تعمل فطورك
* على جبل عرفات ليهم طبل داوى
[ليهم : للحجاج]

ونزلوا على منى وبيفدوا الفداوى
[الفداوى : الأضاحى (الهدى)]

وتصور أغنية الحج مشهدى النفرة (أيام النفر) والدعاء فوق
جبل عرفات (مع الدمج بينه وبين التضرع والتوسل عند الحجر
الأسعد - يمين الله فى الأرض - حيث يستجاب الدعاء) على
النحو الآتى :

* ساعة النفرة يا فرح جلى ساعة النفرة
[جلى : قلبى]

ونزلنا بفرحه وفرحت عيونا ونزلنا بفرحه
* على جبل عرفات ياما نقض طقيته
[ياما : كثيرا ، طقيته : الطاقة]

ع الحجر الأسعد وغفر له خطيته
[خطيته : خطاياہ]

* على جبل عرفات ياما نقض جيبوه
[جيبوه : جمع جبّه]

ع الحجر الأسعد وغفرله ذنوبه

وتخفيفا من معاناة الحجاج فى يوم عرفة تقدم لنا أغنية هذه
الصورة الجميلة لفتاة صغيرة السن (عذراء ملائكية) تروى
العطاشى من الحجيج :

* بنيه بتوب أبيض على جبل عرفات بنيه بتوب أبيض
بنيه بتوب أبيض شايله جلتها : سبيل ياللى يشرب

[بنية : فتاة صغيرة ، توب : ثوب ، شايلة :

حاملة ، جلتها : قلتها وعاء فخارى للشرب]

فإذا ما انتهى الحاج من أداء مناسك الحج فقد آن الأوان
للعودة والسفر بعد أن فاز بحجة « هنية » وبلغ المراد :

* على جبل عرفات ونادى المنادى
وروحوا يا حجاج النبى وبلغتوا المرادى

ويروى :

سافروا بدلا من رَوْحوا

* على جبل عرفات ياما نادى عطيه
سافروا يا حجاج النبى بحجة هنية

وما أن ينتهى الحجيج من الوقوف بعرفة حتى يهبطوا إلى
منى لاستكمال شعائر الحج ، بما فى ذلك (دبح الدبايح)
وتقديم الهدى ، عندئذ يتذكر الحجيج أولادهم (ألم يفقد

إبراهيم عليه السلام ولده إسماعيل بمثل هذا الهدى ؟) .

* كان القمر لا يح يوم نزولنا منى كان القمر لا يح

يوم نزولنا ونصبنا الخيم ودبحنا الدبايح

* كان القمر لا يح يوم نزولنا منى وافتكرنا العيال

يوم نزولنا منى ودبحنا الدبايح ، نزل الدمع ستيال

وتشكل أداء شعيرة الهرولة بين الصفا والمروة صعوبة بالغة
لكبار السن (من غير القادرين على تأجير نفر أو يهرول بهم فوق
محمل خشبي خاص) ومن ثم كانوا يستعينون بمن معهم من
رفاق الحج ، فيطلبون إليهم أن يهملوا بهم ويساعدوهم حتى
يتمكنوا من الهرولة على الطريقة التي كان يهرول بها الرسول
ﷺ :

* يا حاجج هم بيت بين الصفا والمروة يا حاجج والمروة هم بيت

يا حاجج هم بيت (ياما) هرولوا يا حاجج كما هرول نبيته

[هم ييه : ساعدنى وخذ بيدى]

* يا حاجج هم بينا بين الصفا والمروة يا حاجج هم بينا

يا حاجج هم بينا وهرولوا يا حاجج كما هرول نبينا

وما يكاد الحاج / الحاجة أن ينتهى من طواف الوداع حتى

يصيح بهم المطوف « ياغريب بلادنا » إيدانا لهم بمغادرة مكة
المكرمة :

* في جار العمودى واجفة محرمة فى جار العمودى
فى جار العمودى ما جال لها المطوف يا حاجة تعودى
[واجفة : واقفة ، جال : قال]

* فى جار الستارة واجفه محرمه فى جار الستارة
فى جار الستارة ما جال لها المطوف : بعودة الزيارة
ثم تتوجه قوافل الحجيج بعد ذلك إلى المدينة المنورة لزيارة
« النبى » عليه أفضل الصلاة والسلام ، باعتباره من تمام الحج ،
بل إن هذه الزيارة تعادل فى مفهومها وأهميتها « فريضة الحج »
نفسها عند العامة فما أن يقضى الحجاج « ثلاثة أيام » بين عرفة
ومنى ، حتى يُحملوا إلى مكة لأداء طواف الوداع ، ثم تنقلهم
الجمال مرة أخرى إلى المدينة المنورة لزيارة « أبونا إبراهيم عليه
الصلاة والسلام :

* وحملنا لمكة ، وبعد ثلاث أيام ، لمكة حملنا
وبرزنا ، وطفنا طواف الوداع ، وبرزنا
وسرنا والجمال حملنا وعلى أبونا إبراهيم سرنا
ويا هناه اللى اتوعد

(١٦/٣) وصف بير زمزم

يحتل بئر زمزم المباركة حيز كبيراً في الثقافة الدينية ، على نحو ما هو معروف ، غير أن رؤية هذا البئر والشرب منه وجلب بعضه إلى بلاد الحاج كان - وما زال - أملاً لكل حاج ، باعتباره ماء مقدساً ، ودواء من كل داء . وهو ما تعكسه أغاني الحج ، ولا سيما الأغاني القديمة التي قيلت أيام كان يُجلب الماء من البئر بالدلاء بواسطة نوع من الحبال القوية تعرف في الأغنية بالسلب أو السلاب (وهي كلمة عربية فصيحة) ، وقد جعلتها من القوة كالحرير أو الحديد :

* يا بير زمزم سِلابك حريرى
[سلاب جمع سلبه وهي الحبال المتين]

والشربة منك دوا للعليلي
* يا بير زمزم سِلابك حديدي
والشربة منك دوا للمريضى
[المريضى : المريض]

* يا بير زمزم سِلابك سلاسل
والشربة منك دوا للمسافر
* آه يا بير زمزم يا مَخْلَى ماكى

لولا الحبيب النبى ما كنا جيناكى !
[يا مَحلى : ما أحلى ، ماكى : ماؤك]

[جيناكى : جئنا إليك]

* وَيَبْرِقُ النَّبى وَمالك تَغْنى
مليان من زمزم (والله) للعاشق يصلى
[يبرق : يا إبريق . مالك : لماذا]

* وَيَبْرِيقُ النَّبى وما لك تسيحى
مليان من زمزم (والله) للحاج المليحى
[يبريق : يا إبريق . تسيح : تفيض]

* سلبها سلاسل ياما بير زمزم ما حلوه وسلبها سلاسل
سلبها سلاسل وكل شربه ومنها (يا سيدى) دوا للمسافر
* سلبها حريرى وياما بير زمزم وسلبها حريرى
سلبها حريرى وكل شربه منها (يا سيدى) دوا للعليلى
تروى :

سلبها حريرى كل شربه منها تشفى العليلى

(١٧/٣) وصف حمام الحمى

حمام الحمى فى المخيلة الشعبية رمز للطمأنينة والسلام ،
مثلما هو رمز للتقوى والإيمان ؛ ولذلك يحظر صيده أو قتله
أو حتى المساس به ، بل كان الحجيج يبادرون - قديما - بشراء
القمح أو الذرة أو الشعير له أو « السمس » كما تذكر أغانى
الحج ، كانوا أيضا يعتقدون فيه بعض المعجزات ، منها أنه
لا يقف فوق الكعبة المشرفة ولا يمر فوقها ، بل يحوم حولها ،
ومنها أنه لا يلقى بروثه فى الحرم ، ليلا أو نهارا ، « كأنه
لا روث له » ومنها أنه سمى كذلك لأنه « فى حماية النبى » عليه
السلام ، وهذه بعض الأغانى التى توافرت للبحث :

* يا حمام الحمى يابو جناح مزووق

رشوا لهُ السمس يابا محمد

* يا حمام الحمى يابو جناح رجيحى

رشوا لهُ السمس يابا على باب حبيبي

[رجيحى : رقيق]

* يا حمام الحمى رفرف على الدروب

ما رشوا لهُ الغلة يا عينى وهنمحي الذنوبى

[هنمحي : سوف نمحي]

- * يا حمام الحمى يا مرفرف ع الحجاره
يا قليل الصلاة (يا ظالم) يا مجاور النصاره
- * يا حمام الحمى رفر ف ع الحجاره
ونزور النبى ونشوفوا الأماره
[الأماره : لها معنيان منها قبور الصحابة
(الأمراء) ومنها العلاقة وهى حمام الحمى]
- * يا حمام الحمى رفر ف ع البنانى
[جمع بنيه ، وهى بُرج الحمام]
- مارشوا له الغلة يا عيني ما تترل يا غالى
[الغلة : الحبوب ، القمح]
- * يا حمام الحمى يا عالى يا مزوق
حمام الحمى يا عيني (ما) يغنى يشوق
[(ما) زائدة هنا]
- * لامدحك يا حمام يابو جناح رجيجى
[رجيجى : رقيق]
- ما رشيت له السمسسم والله ويعلم حبيبي
- * يا بو جناح زتونى يا حمام الحمى يابو جناح زتونى
[زتونى : بلون الزيتون]

يا بو جناح زتونى ما رشرشولك السمس على باب رسولى
[رشرشولك : نثروا لك]

* يا بو جناح مزوق يا حمام الحمى يا بو جناح مزوق
يا بو جناح مزوق ياما رشرشولك السمس على باب محمد
وينفرد حمام الحمى فى الحرم المكى الشريف ببعض
الأغنيات أيضاً :

* يا للى ريت الكعبة وبابها اليمانى
[ريت : رأيت]

على حمام الحمى (يا عينى) ويغنى سلامى
[سلامى : سلام]

* وبابها المزوق ياللى ريت الكعبة وبابها المزوق
[ريت : رأيت]

وعلى بابها المزوق ياما حمام الحمى وياما يغنى يشوق

(١٨/٣) وصف نخل الحرمين

ومثلما وقفت بعض أغاني الحج القديمة عند وصف بئر زمزم وحمام الحمى فقد وقفت أيضا عند وصف نخل الحرمين الشريفين أيضا ، وعلى نحو يكشف عن قدم هذه الأغاني (إذ إنها تصف الحرم المكي أو النبوي قبل التجديد أو التوسعة) ؛ حيث لا نخل في الحرمين منذ سنوات طويلة على نحو ما نعرف :

* نخلتين ف الحرم يا مَخلى هواهم
[ف : فى ، يا محلى : ما أحلى]

هنيء للحاج يا با اللى رايح حذاهم
[هنيء : هنيئا ، يابا : يا أبى ، حذاهم : عندهم]

* نخلتين ف الحرم يا مَخلى بلحهم
هنيء للحاج يا با اللى بعينه لمحهم
ويروى :

وسعيد من زار النبى وبعينه لمحهم
* نخلتين ف الحرم يا مَخلى هواهم
وسعيد من زار النبى وبعينه وآهم
* نخلتين فى مكة يا مَخلى هواهم

يا بخت من زار النبي ويث حداهم
[بيت : بات عندهم]

* نخلتين في مكة يا مخلي بلحهم
يا بخت من زار النبي وبعينه لمحهم

(١٩ / ٣) أمارات زيارة الحرم (الوصيفة)

ضمن أغاني وصف الحرم النبوي الشريف أغان تطلب من « حجاج النبي » أن يذكروا لهم بعض الصفات أو العلامات التي تؤكد أنهم قاموا بزيارة قبر النبي عليه السلام ليس شكاً في زيارتهم للحرم النبوي ، وإنما ذريعة لوصفه ، كما تتصوره المخيلة الشعبية ، ومن الطريف أن الأغنية لم تطلب مثل هذا الطلب دليلاً على زيارتهم الحرم المكي الشريف ، وتفسير ذلك يعود إلى أن زيارة الحرم المكي الشريف (الكعبة) فرض مقدس هو الغاية من فريضة الحج ، أما زيارة الحرم النبوي ، فهي ليست فرضاً ، ولكنها سنة مندوبة (اختيارية) ومن هنا تطلب الأغنية دليلاً على أداء الحاج / الحاجة لهذه السنة العظيمة ، وثمة تفسير آخر العناية هنا لموجهة للحرم النبوي ، على اعتبار أن مفهوم الحج عند هؤلاء البسطاء من أبناء المجتمعات القروية والريفية يعني أول ما يعني « زيارة النبي » عليه السلام ، ويطلق على هذه العلامات « الوصيفة » و « الأمارات » ومن الطريف أنها لم تطلب مثل هذه الأمارات على زيارة بيت الله الحرام ، ولكنها المخيلة الشعبية :

* يا للى زرتوا النبى هاتوا الوصيفة
[يالى : أيها الذين]

دا تحت راس النبى محمد مخدة قطيفة
تروى أيضا :

* لما زرت النبى (يا عم) هات لنا الوصيفة
ياما تحت راس النبى الغالى مخدة قطيفة
وتروى أيضاً :

* ويا للى زرت النبى محمد ادينا الوصيفة
[ادينا : أعطنا]

تحت راس النبى محمد مخادد قطيفة
[مخادد : جمع مخدة]

ومن الأغاني أيضا ما يطلب الأمانة أو العلامة على زيارة
النبى عليه السلام :

* يالى زرت النبى محمد ادينى الأمانة
[ادينى : أعطنى]

فاطمة ف ربح أبوها راحية له الستارة
* يا للى شفت الروضة الشريفة هات الأمانة
فاطمة ف ربح أبوها راحية له الستارة

* يا للى زار النبى يجيب الأمانة
دا المشاعل ذهب وخضرة الستارة
[المشاعل : المصاييح والشموع قبل ظهور الكهرياء]

* يا للى زرتوا النبى ادونا الأمانة
تحت قدم النبى (الغالى) يا ما لانت الحجارة
ولعل أفضل « أمانة » يمكن أن يقدمها الحاج الزائر دليلاً
على زيارة الحرم النبوى الشريف هى أمانة « الأمن والأمان »
لكل مسلم ، حتى لو كان خائناً فإنه حتما يشعر بالأمان فى
رحاب الحرم . . هذه هى الأمانة النفسية التى لا يختلف عليها
اثنان :

* ادونا الوصيفه ياللى زرتوا النبى ادونا الوصيفه
[ادونا : أعطونى]

... عند حرم النبى مآمن يا خاين وفى الروضة الشريفة

(٢٠ / ٣) البشير أو أغاني العودة

تشكل رحلة العودة طقسا احتفاليا بالغ الأهمية ، لا يقل عن طقس الذهاب أهمية واحتفاء ، ليس لأن الحاج / الحاجة قد انتهى من أداء فريضة الحج المقدسة / فحسب ؛ بل لأنه عاد سالما غانما بعد رحلة طويلة شاقة مليئة بالمخاطر ؛ حيث «الذاهب مفقود والعائد مولود» على حد تعبير ابن بطوطة (ت ١٣٧٧ م) في رحلته الشهيرة ، وفي مثل هذه الرحلة يكون الحاج / الحاجة قد غاب عن أسرته وأهله وبلده ووطنه أشهراً عنهم انقطعت خلالها أخباره (قبل وسائل الاتصال الحديثة) ، ومن ثم كانوا يتلقفون أخبار وصوله بفارغ الصبر .

وكانت طقوس العودة تقتضى وصول بشير (من مدينة السويس إلى قرية الحجاج) لأهله ، يبشرهم بوصول الحاج / الحاجة (وأنه محجوز الآن في الحجر الصحي بجبل الطور) وسوف يصل - بإذن الله - في غضون أسبوع أو أسبوعين (بعد انتهاء فترة الحجر الصحي) ، وبمجرد أن يصل البشير حتى تبادر النسوة بالاحتفال من جديد ، وتعاد فيه أغاني الحج ثانية ، تماما مثلما كان الأمر قبل السفر ، ولكن شتان بين الاحتفالية : في طقوس الذهاب كان مجرد الحزن هو النغمة المهيمنة على أغاني

الحج (حنون الحجاج) على حين كانت الفرحة أو البهجة هي النغمة المساندة في أغاني العودة أو استقبال الحاج لاختلاف الموقف النفسى فى الحالين ، ومن ثم لا غرو أن يسارع الجميع إلى الاستعداد بالزينات والطبول والأنوار والأغاني والأفراح والولائم ، باعتبار احتفالية هذه العودة تمثل مناسبة عامة ونادرة فى القرية .

فى الوقت نفسه يبادر أهل الحاج - الحاجة بأداء المهام المنوطة بهم ؛ حيث يسرع الرجال فى « تبيض البيت » ، وزخرفة واجهته بالرسوم الجدارية (كالمحمل النبوى ، الكعبة الشريفة ، السفينة - الطائرة ، الأسود . . . إلخ . ونقش الآيات الخاصة بالحج ، وكذلك كتابة عبارات الترحيب

والتهانى التقليدية ، فضلا عن تزيينه بالأعلام والرايات الملونة وتجميله بجريد أو أغصان الزيتون إلى غير ذلك من « فنون ورسوم شعبية » غاية فى الجمال والصدق .

وقد رصدت أغاني الحج مشهد العودة (استقبال الحاج) رصدًا دقيقًا ، ابتداء من زف البشارة بسلامة الوصول بواسطة البشير ، مرورًا بما يجب على الابن الأكبر ، أو الأهل ، أو الأخ عمله من تبيض البيت ، تجهيز الذبائح لإعداد وليمة النزلة ،

... إلخ . على نحو ما تشير إليه الاغنيات الآتية :

* ويا بشير الهنا (ياعم) يا رايح بلدنا
زرنا الحبيب النبی ، روح بشر ولدنا
[روح : اذهب]

* ويا بشير يا بشير يا رايح بلدنا
قول لولدى العزيز يبيض عتبنا
[العتبة : كناية عن دار الحاج]

* ويا بشير يا بشير يا اللى انت رايح
قول لأهلى العزاز يحضروا الدبايح
[الدبايح : ذبائح الوليمة]

* ويا بشير يا بشير يا رايح بلدنا

قول لأهلى العزاز يزينوا عتبنا

* ويا بشير يا بشير يا اللى انت رايح بلدنا

قول لأخويا الكبير (والله) ويبيض عتبنا

* ويا بشير يا بشير يا اللى انت رايح

قول لأخويا الكبير (والله) ويكفى الدبايح

[يكفى : ما يكفى من الذبائح]

[لنا أن نلاحظ هنا مكانة الأخ الأكبر فى الثقافة الشعبية ،

خاصة إذا لم يكن للحاج / الحاجة ولد كبير أن يتحمل المسؤولية [.
وتشير بعض الأغاني إلى ما ينبغي عمله ، وكيف يكون
« بياض العتب » بالألوان والزخارف ؛ إذ تأمر الأغنية الابن
أوالأخ بذلك :

* نقرش البوابة ببوهية وزيتى
واكتب حجّتى على باب بيتى
[نقرش : زخرف ، ببوهية : زيت : بوية الزيت]

وتروى :

أحيانا على هذا النحو التأكيدى :

* ببوهية وزيتى نقرش البوابة ببوهية وزيتى
ببوهية وزيتى اكتب حجّتى على باب بيتى
* لأمدح نبينا نبينا . . . وأنور المدينه
ياما رحنا بفرحة (يا عينى) وعاولدنا بزينه
[عاولدنا : عدنا]

وتروى أيضاً :

* دا حجّاج نبينا رسيوع المدينه
ياما راحوا بزفه وعاولدنا بزينه
ومن الطريف أن هذه الأغنية تظل تتردد كثيرا أثناء تبيض

البيت ، وتتصاعد نغماتها عندما يبدأ الفنان الشعبي يرسم جملاً
أو سفينة أو طائرة أو نخلة ، أو غير ذلك .

ومن طريف الأغاني التي تنم عن استعداد أهل البيت بإعداد
الطحين (تمهيدا لوليمة النزلة) تلك الأغنية المتفائلة :

* فات على البشير ونا جاعدة أحلل

رمى على السلام وسلامه يطمّن

[ونا جاعدة : وأنا قاعدة ، أحلل : أستخرج الدقيق الناعم]

ويروى :

رمى على الجواب وجوابه يطمّن

ولأن البشير على هذا القدر من الأهمية فقد أشادت الأغاني

بدوره ، ودعت إلى مكافأة كبيرة على قدر البشارة العظيمة :

* يا بشير يا للى تبشّر

لأديلك لبتي ونوقى نِعَشْر

[تبشّر : تزف البشرى - أديلك : أعطيك ، لبتي : اللبة : القلادة

الذهب ، نوقى نِعَشْر : نوق قابلة للحمل]

فإذا ما عاد الحاج / الحاجة إلى بيته - بالسلامة تقاطر أهل

القرية - وأصدقائه من القرى المجاورة - للسلام عليه ، والتبرك

به ، وطلب دعائه ، فقد عاد إليهم - بعد أن غفر الله له - محملاً

بالأنوار الإيمانية ، ويدعوا لهم بما يرغبون به ، ويحدثهم بما

يطربون ، على نحو ما ذكرنا فى مقدمة هذه الدراسة ، ويوزع عليهم ماء زمزم وتمرات المدينة ومسابح الحرمين والمساوك وبخور الحجاز وبعض الهدايا الأخرى ، ثمّة أغان مستحدثة ، لكنها شائعة ، يستقبل بها الحاج عند وصوله إلى محطة قطار فى قريته (قبل أن يحضر فى سيارات خاصة أو بالأجرة) ؛ حيث يشرع الكثير من أهله ولا سيما الرجال بالترحيب به وتقديم التهانى إليه ، طيلة الطريق من محطة القطار إلى بيته ، أو عندما تدخل السيارات القرية . والملاحظ على هذه الأغاني الشعبية المستحدثة أن أشطرها قصيرة جدا ولكن إيقاعاتها سريعة جدا ومبهجة ومتفائلة ، ومعظمها مستمد من إيقاعات أغنية شعبية موروثة هى أغنية « سالمة يا سالمة . . رحنا وجينا بالسلامة » ، وقد آثرنا تدوينها هنا - برغم حداثتها - حتى يكتمل مشهد الحج غنائيا ؛ إذ تبدأ بإعلان الوصول بالسلامة وكيفية الترحيب بعودة الحاج ، على نحو جماعى يؤكد تماسك الجماعة ، وتماهيا فى « فعل الحج » على نحو يعكس حلما جمعيا لهذه الجماعات الشعبية بالرغبة الجامحة فى أداء هذه الفريضة .

ومن الجدير بالذكر أن هذه الأغاني كانت تؤدى مرتين : مرة أثناء ذهاب الأهل والأصدقاء لاستقبال الحاج عند محطة القطار

أو عند ميناء السويس (أو المطار حالياً) ، ومرة أثناء العودة إلى القرية حيث بيت الحاج ، وهذا هو ما يفسر لنا تباين أزمنة الفعل في الأغنية من مضارع (فى الذهاب) إلى فعل ماضى (فى العودة) ، وعموما تبدأ الأغاني بالإعلان عن الوصول بالسلامة : .

* سالمة يسـالـا سالمة

والحاج جـىـاى بالسلامة

وتروى أحيانا على هذا النحو :

* سالمة يسـالـا سالمة

والحاج رجـع لنا بسلامة

بعد التهنئة بسلامة الوصول ، أو بالأحرى بعد الإعلان عن وصول الحاج بالسلامة تشرع الأغنية فى تقديم التهانى والتبريكات على النحو التالى :

المغنى :

ألفين مبروك يا حاجنا

زرت التهامة وجئت لنا

[جت لنا : جئت إلينا]

* المرددون :

مبروك مبروك يا حاجنا

المغنى :

ألفين مبروك يا حاج البيت
زرت الكعبة وهناك صليت

المرددون :

مبروك مبروك يا حاجنا

المغنى :

ألفين مبروك يا حاج البيت
وبين الصفا والمروة سعت

المرددون :

مبروك يــــا حاجنا

المغنى :

ألفين مبروك يا حاج البيت
زرت الكعبة وجيت نورت البيت

المرددون :

مبروك يــــا حاجنا

المغنى :

ألفين مبروك يا حاجنا
وبالسلامة جيت لنا

المرددون :

مبروك يــــا حاجنا

المغنى :

ألفين مبروك حج الرسول
زرت ابن رame وجيت مسرور

المرددون :

مبروك يــــا حاجنا

المغنى :

ألفين مبروك حج الرسول
وأنا قلبى بالنبي مشغول

المرددون :

مبروك مبروك يا حاجنا

المغنى :

ألفين مبروك حاجنا

عقبال الباقي مِثْنَا
[عقبال : العقبى للباقي]

المرددون :

مبروك يــــا حاجنا
المغنى :

ألفين مبروك حجّجه قنّيه
حجّجه مبروره ومرضّيه
وشربت من زمزم ميه
تروى العطاشى مننا
المرددون :

مبروك مبروك يا حاجنا
زرت التهامى وجيت لنا
سالمة يا فول أخضر *
والحاج جاي بيتمخطر
سالمة يا عود حنّه *
والحاج راح واتهنّه
سالمة يا عود بخور *
والحاج جاي م الرسول

الجميع [دخول الحاج بيته بالقدم اليمنى] :
سالمة يا سلامه ، والحاج جه بالسلامة
[جه : جاء]

سالمة يا سلامه ، والحاج رجع بالسلامه
سالمة يا سلامه ، والحاج جانا بالسلامه
سالمة يا سلامه ، والحاج عاد لنا بالسلامه
سالمة يا سلامه ، سالمة يا سلامه

(٢١ / ٣) مَوالات متفرقة

من اللافت للنظر أن مؤدى أغانى الحج - رجلاً كان أو امرأة - يتوقف أحياناً عن أداء أغانى الحج ، بإيقاعاتها البطيئة ، ليؤدى مَوالا بين الفنية والأخرى ، يستثير به عواطف الجماهير - بما للموال من شحنات عاطفية مؤثرة لدى هؤلاء الجماهير - ويرفع من درجة اندماجهم معه واستمتاعهم بأدائه ، ويخرج بهم من الإيقاع البطيء لأغنية الحج (إيقاع الحداء) إلى إيقاع المَوال العالى فينفى عنهم طابع الملل ، ويزيد من متعتهم ، خاصة أن مثل هذه المَوالات لصيقة الصلة بموضوعات أغانى الحجيج ، فهي إما فى التشويق لمكة المكرمة أو المدينة المنورة ، وإما فى التشويق لزيارة الرسول ومدحه عليه السلام .

ويمهّد المؤدى عندئذ لأداء المَوال بالترنم باللازمة التقليدية للموال :

« يا ليل .. يا عين .. ياليل .. يا عين » أو « ياليلى ..
يا عينى .. ياليلى .. يا عينى »

حتى يتهيأ الجمهور للاستماع للموال والاستمتاع به ، ويعرف أن المؤدى خرج عن الإيقاع الخاص بأغانى الحج . ومن الجدير بالذكر ، أن إلقاء المَوال كان يجد صدى رائعاً

وحماسا ملحوظا لدى جمهور المستمعين ، فيهللون ويكبرون
تعبيرا عن بلوغهم ذروة الاستمتاع .

وكان المؤدى المحترف - رجلا كان أو امرأة - يحرص
على أن يبدأ حفل الغناء وينهيه ببعض هذه الموالات ، حرصا
منه على جمال الاستهلال وحسن الختام (بالمعنى الدينى) .
من المعروف أيضاً أن مثل هذه الموالات الدينية تصنف
فولكلوريا ضمن ما يسمى أغاني التخمير ، بدلالاتها الصوفية
(الوجذ) المعروفة ، ومن نماذج هذه الموالات أو المواويل :

* يا مكة يا بلد واحشنى الصلا فيكى
[الصلا : الصلاة]

يا كعبة الحسن واحشنى الروحة ليكى
[الروحة ليكى : الذهاب إليك]

سابقة عليك النبى وأبو حمزة وأبو طالب
يامكة حنى علينا بالصلا فيكى
[حنى : تحنى علينا]

* يا ربى توية نصوحة قبل عصيانى
قبل ما أشيب وأنحنى وأمشى بعصيانى
[أعتمد على عصاى]

أَسْأَلُكَ يَا رَبِّ وَاللَّيْ مَا يَسْأَلُكَ فَاَنِي

[فَاَنِي : فَاَن]

أَسْأَلُكَ يَا رَبِّ بِكَلِمَةِ التَّوْحِيدِ تَكْفَانِي

[أَنْ تَكْفِيَنِي سُؤَالَ النَّاسِ]

بَكْرَةٍ لَنَا يَوْمَ كُلِّ النَّاسِ تَخَافُ مِنْهُ *

وَيَتَفَتَحُ بَابُ الشَّفَاعَةِ وَيَفُوتُ الْمُصْطَفَى مِنْهُ

وَمَنْ تَحْتَ صَابِعِ النَّبِيِّ نَبْعُ الزَّلَالِ مِنْهُ

[الزَّلَالُ : الْمَاءُ الصَّافِي الْعَذْبُ]

رَوَى الْعَطَاشَى وَجِيْشَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ

وَالشَّمْسُ وَيَا الْقَمَرَ طَلَبُوا الرِّضَا مِنْهُ

وَبَابُ الْبَحِيرَةِ انْفَتَحَ دَخَلَ النَّبِيُّ مِنْهُ

مِنْ مُعْجَزَاتِ النَّبِيِّ بَاضَ الْيَمَامُ عِ الْغَارِ

وَالْوَرْدُ فَتَحَ كِرَامَةً لِلنَّبِيِّ الْمُخْتَارِ

وَأَبُو حَلَاوَةٍ يَنْهَادِي كُلَّ دَارٍ بِدَارِ

مِنْ كَانَ ضَمِينَهُ النَّبِيُّ لَمْ شَقَّ جِسْمَهُ نَارِ

دَخَلَ الْعَرِيسُ عِ الْعُرُوسَةِ اسْتَعْجَبِمُ يَا نَاسِ *

[اسْتَعْجَبِمُ : فَعَلَ أَمْرٌ يَمَعْنِي تَعَجَّبِمُ]

حَمَلَتْ الْعُرُوسَةُ مِنَ الْعَرِيسِ اسْتَعْجَبِمُ يَا نَاسِ

لقوا العروسة الجليلة والعريس كلمة الإخلاص
يا أهل بيت النبي دنا خدام في واديكم *

[دنا : : أنا]

طمعان في نظرة رضى ليا العشم فيكم
[ليا : لي]

الروح بتسرب ف وقت النوم وتجيكم
إنتم كرام الحمى طالت أياديكم
تاخدم بيد العيان اللي احتمى فيكم
[تاخدم : تأخذوا]

يا للي نازل البحر حرّض ، والبحر فيه كم عين *

عين الحقيقة عين الشريعة عين

وعين اللي لا تراه العين ..

يا عيني .. يا عيني .. يا .. يا .. يا عين

يا للي رأيتوا النبي وإزاي وصفاته *

[إزاي : كيف وصفه]

وكيف علم النبوة بين كتافاته
أنا بامدح اللي ولدته آمنه وبصّت فيه
[بصّت : نظرت وتأملت]

كامل مكمل (يا عم) وعلامة النبوة فيه

* يارب نورك ف قلبي ما نطفاش ولا يوم
[ما انطفاش : لم ينطفىء]

نور بصيرتي وحبك من زمان واليوم
وأنا مهما لأمن على وارتضيت باللوم
[لامم : لاموا]

أشكى لباب رحمتك ، تمحى ذنوب بالكوم
تبقى يوم القيامة أجمل وأسعد يوم
[تبقى : حتى يبقى]

* بقول يوم شرق الركب يا ما دقت طبول ونبات
واللى دعاه النبی قال رَوَّحُوا وَأَنَا بَات
فرحت حليلة وقالت : تحب النبی وَنَبَات
[ونبات : وانا بت أى بنت]

عجمي وشامي وتركي وكلها تجليه
[تجليه : تجىء إليه]

صلاة النبی الزین للقلب الحزين تجليه
[تجليه : تاج له]

واللى دعاه المصطفى قام المصطفى لبسه تجليه
والأرض لاجليه طرحت زعفران ونبات
[لاجليه : لأجله]

* دخلت باب الكعبة لقيت دمعتي بتسيل
 بجوار الحبيب النبي لو قلبك حجر هيلين
 دا نور محمد نبينا ما شفت زيه نور
 عقبال كل الحبايب ما شوفهم هناك بتزور
 أصل شفاعة النبي للجنة لها ألف دليل
 أمدح نبي زين قميصه للفقير قلعه

.. ..

لبس العباية النبي وقميصه للفقير قلعة
 كان كفر وظلام ظهر النبي منعه
 * بلد النبي فين ياللي اتوعدتوا به
 حجيتوا بيت الله عسى تكونوا عملتوا به
 متاع قليل يا عاصيين توبوا
 دا بكره يجيء يوم وكل من كان ف رقتوا تكتبوا
 وأنا بسأل رحيم يرحم عباده لأجل محبوبو
 * نبينا وصي على القريب وعلى الغريب بإحسان
 ووصي على الجار ، وتعامل معاه بإحسان
 من وخی ربه آتاه : وبوالدين إحسان
 بالتقوى والإيمان هتعيش في هنا ودلال

وصون لسانك عن الفتنة وقلنا وقال
وتعامل بالحسنى وكل كمال
وربنا قال جزاء المستقيم إحسان
* يارب كرمك على عبدك ما لُهِش حَدّ

[مالهش : ليس له]

وكرمك يا نبى وأفضالك تفوق الحدّ
طمعان بنظرة رضى ليه ما غيرك حد
يا مالك الملك يا واحد مفيش غيرك
انت اللى قادر تاخذ بإيدى ف يوم الحدّ

[يوم الحدّ : يوم القيامة]

وإلى جانب هذه المواويل الدينية والوعظية ذات الصلة
بموضوع الحج أحيانا يجنح المؤدى إلى موالات أخرى يعرف
أنها تمسّ أوتارا حساسة لدى جمهوره ، مثل مواويل الصبر
والتوبة والزمن والمبتلى بالحب والقضاء والقدر والبين والفراق . .
إلخ ، وعلى الرغم من خروجها عن مضمون الاحتفالية ، فإنها
كانت تجد - إذا كان المؤدى موهوبا - صدى رائعا لدى هؤلاء
البسطاء من الناس ، تفريجا عن همومهم وتنفيسا لآلامهم .

مصادر ومراجع مكتبية عامة

أولا : المصادر :

- القرآن الكريم .

- ابن بطوطة (ت ١٣٧٧ م)

تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ، المعرفة
برحلة ابن بطوطة . دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٤ م .

- ابن جبير (ت ١٢١٧ م)

تذكرة الأخبار عن اتفاقات الأسفار المعروفة برحلة ابن
جبير ، دار الكتاب اللبناني (ب . ت)

ثانيا : المراجع العامة :

- إبراهيم حلمى :

المحمل ، رحلات شعبية فى وجدان أمة . مكتبة التراث
الإسلامى - القاهرة ١٩٩٤ م .

- أحمد أمين :

قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، تقديم
ومراجعة محمد الجوهري ، المجلس الأعلى للثقافة -
القاهرة ، ١٩٩٩ م .

- أحمد على مرسى :
الأغنية الشعبية ، دار المعارف - القاهرة ، ١٩٨٣ م
- بهجت عطا سكاكا :
ذكریات السنین الهنیة فی ربوع غزة الهاشمية ، ط ١ ،
مطبعة غزة الحديثة ، ١٩٨٣ م .
- حسن أمين البعینی :
العادات والتقاليد فی لبنان ، بیسان للنشر والتوزيع -
بیروت ، ٢٠٠١ م .
- عبد الله السمطی :
لقب الحاج فی الوجدان المصری - مقال منشور فی مجلة
الحج السعودية ، العدد الثامن ، شوال ١٤٢٣ هـ - ديسمبر
٢٠٠٢ م ، يناير ٢٠٠٣ م .
- نمر سرحان :
موسوعة الفولكلور الفلسطيني ، الطبعة الكاملة (الثانية) ،
مطبعة الدستور الأردنية ، عمان ، ١٩٨٩ م .

هذا الكتاب يقوم بتأصيل ظاهرة إبداعية
دينية تلقى الضوء على ثراء الوجدان
المصرى العربى الإسلامى ، وتحفظ
تراثها وطقوسها من الضياع تحت أقدام
الأجهزة الإعلامية المعاصرة التى قتلت
المملكة الإبداعية لدى عامة الشعوب
العربية وحولتها إلى وعاء للتلقى بعد أن
كانت تسهم بأكبر قدر فى توسيع ذاكرة
الشعور وتأصيل ملامح الشخصية القومية

Bibliotheca Alexandrina



1132252

096

62

الشمس : جنيهان

الشركة الدولية للطباعة